توليد بحور الشعر العربي

أحمد فراج العجمي

دار الأصدقاء

توليد بحور الشعر العربي
أحمد فراج العجمي
دار الأصدقاء

توليد بحور الشعر العربي

دائرة الوافر نموذجًا

«بحر الوافر – بحر الكامل»

أحمد فراج العجمي

دار الأصدقاء

نسخة الكترونية للنشر الحاسوبي

الناشر: دار ناشري

توليد بحور الشعر العربي

أحمد فراج العجمي

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

2011/14911

الترقيم الدولي - I.S.P.N

978-977-716-248-7

الطبعة الأولى

2011م-1432هـ

دار الطبع

دار الأصدقاء - المنصورة

تصميم الغلاف: أحمد فراج العجمي

(نسخة الكترونية للنشر الحاسوبي2012)

الناشر: دار ناشري

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم

لمراسلة المؤلف

الموقع الالكتروني: www.alagmy.com

البريد الالكتروني: ahsh3r@gmail.com

الإهداء

إلى خمس زهرات

وإلى الخليل بن أحمد الفراهيدي

وإلى كلّ شاعر وباحث

ALAGMY.COM

المقدمة

الحمد لله الكريم الوهاب، والصلاة والسلام على خير من عَلَّم الكتاب، ورضي الله عن كلّ من يخشاه ويخاف سوء الحساب، وبعد

فإنّ اللغة العربيّة خيرُ لغة عرفتْها البشريّة وأكملُها، فلا ينضب معينها، ولا ينتهي إبداعها، ولا تخور قواها، مع طواعية تناسب كلّ عصر ومتغيّراته، وثبات يضمن توثيق التاريخ بلا حاجة إلى إعادة تدوينه أو ترجمته، كل ذلك مع هيبة يشعر بها المرء عند سماعها، ورونق عند تأمّل رسمها وشكلها، وتمكّن وعظمة عند النطق بها، حتى علَتْ بذلك على كلّ اللغات، ثم ازدانت بكتاب الله العظيم، فكمُل بذلك قدْرها، وامتنع زوالها، فاستقرّت في مكان لا يطاوله لسان، ولا يجرؤ بالإشارة إليه بنان.

وإن الشعر ديوان العربيّة، وتعلُّمَه يتيح لها الشيوع والانتشار، ونظمَه يؤكد ما بها من جمال واقتدار، وإن من الشعر سِحرًا، ما تكاد تجالسه القلوب حتى تطرب له، ولا يؤانسه الجمال حتى يلتبسا، فلا تدري أيَصْدر الشعر عن الجمال، أم الجمال هو الذي يصدر عنه.

ولا يصلح الشعر إلا بميزان العروض؛ لذا كان تعلّمه من الفروض، ولكنّه فرض كفاية، يقوم به البعض فيكفون غيرهم، وقد قام به العروضيّون، وسبقهم إليه الخليل بن أحمد –رحمه الله– فوثّق لهم العلم، وابتكر لهم مسمّياته ومصطلحاته، فساروا على نهجه لا يتغيرون، إلا من اتّقدت قريحتة من العروضيين والشعراء، فأحبّ أن يزيد أو يحسّن أو يعدّل أو يجدّد، ونظرًا لعبقريّة الخليل، وربّما لجمود كثير من الشعراء فقد باءت كثير من محاولات التجديد بالإخفاق، وانتهت من حيث بدأت، ولكن بعض هذه المحاولات بقيت صامدة حتى اقترن إنجاز بعض المجدّدين والمولّدين بإنجاز الخليل نفسه.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

ومع كلّ ذلك ظلّ العلم يَنفر منه الطلاب، ويختلط فيه الخطأ بالصواب، ولا يزال يحتاج إلى تنقيح، أو تسهيل وتوضيح، فظهر في عصرنا من يدعو إلى دمج البحور، أو التخلص منها أو من الصور النادرة ووسموها بالشاذّة، وبعضهم تخلّص من كلّ مصطلحات العروض تسهيلاً على طالبه.

وكان سعيي في هذه الكتاب في ربوة بين الطرفين، ربوة تجد فيها الميراث العروضيّ جليًّا مع بعض التسهيل، وكذا تجد الابتكار والتجديد الذي لا غنى عنه في زمن يتّسم بالسرعة والحداثة مع الدقّة والإتقان، وذلك في مخطّطات وجداول لا تجدها في غير هذا الكتاب، وفصول لا غنى لك عنها شاعرًا أو متعلّمًا.

على أن القصد في كتابي والغاية أن أولّد في كلّ بحر مئات الصور التي تصلح لقرض الشعر عليها، وفق منهج سيتحدّد لك، فخالفتُ في خطّتي من يريدون دمج البحور أو حذف الصور، وأرجو ألا تبطئ بي عزيمتي ولا تثقلني آراء الآخرين عما قصدتُ أن أقوم به لاسيّما الخطة الموضوعة في التوليد، وهي بيت القصيد.

ولا يُنَفِّرْك طول الكتاب؛ إذ قد تحكم عليه بأنّه أطول كتاب عروضي؛ إذ تناوَلَ بحرين في حجم كتاب يتناول كلّ البحور، وعلى الرغم من أن قولك صحيح، إلا أنّك إذا رغبتَ في أن تجعله أقصر كتاب كان لك كما رغبت؛ إذ اختصرت لك كلّ بحر في بضع صفحات، وتركت لك الفهرس مقدِّمًا به كلّ بحر، لتختار منه ما تحبّ أن تزداد فيه رسوخًا.

وقد اخترت أن أطبق هذا المنهج على بحرين يكتفي بهما الطالب والشاعر، على أني أعدك أن أتمّ هذا المنهج في كلّ البحور –بإذن الله– ما كان في العمر بقيّة، والله قدير، ومنه أستمدّ التوفيق، وإليه أقصد بكتابي، وأرجوه ألا يردني بعملي خائبًا سعيي ولا منقوصًا أجري، وله الحمد في الأولى والآخرة.

أحمد فراج العجمي
المنصورة

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

نظرات تمهيديّة

1-منهجي في هذا الكتاب :

سيعتمد منهجي -بإذن الله تعالى- على:

- الاختصار في المتن مع تحسين عرض المعلومة قدر المستطاع.
- البعد عن التعقيد مع الحفاظ على المصطلحات العروضيّة.
- التجديد في بعض المصطلحات والنظرات العروضية.
- الحفاظ على الحسّ الإيقاعيّ وموسيقى الشعر والبعد عن الآراء الشاذة الضعيفة.
- المباشرة.
- عدم الإكثار من الأمثلة، والاكتفاء بمثال على كلّ صورة شعريّة.
- الأمثلة كلّها من شعري إلا قصيدة واحدة على كلّ بحر لأحد الشعراء.
- هدفي الأصيل : أن يستطيع الطالب والمبتدئ في كتابة الشعر فهمَ العروض وحفظه والتدرّب عليه، وكذلك تقريب هذا العلم الجميل إلى طلاّبه.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2-ما يميّز الكتاب:

- الترتيب والتنظيم مع الاختصار بلا خلل.
- سدّ حاجة الشعراء في بحري الوافر والكامل، وكذلك طلاب علم العروض المتوسطين والمختصّين.
- البعد عن الآراء الشاذّة، مع توفير أكبر قدر من المعلومات عن هذين البحرين.
- الاعتماد على الحاشية في تلخيص المتن، وتجميله، وترتيبه.
- كلّ بحر يتبعه تدريب على قرض الشعر، وإشارة إلى صور البحر المستحدثة، بالإضافة إلى قصيدة من أفضل ما قرأت، وعشرات المطالع لقصائد من عيون الشعر.
- كلّ بحر يحتوي على مئات الصور المولّدة الجديدة غير المطروقة.
- ألحقت البحرين بتقويم يحدّد مستوى الطالب والقارئ.
- طرق مبتكرة تيسّر الكتابة على بعض البحور النادرة نتيجة صعوبة وزنها.
- مخططات توضح كيفية تمييز كلّ بحر عن غيره، وجداول توضيحيّة مبتكرة.
- الكتاب يساعد على نظم الشعر الصحيح إن كان لديك موهبة وثروة لفظيّة مناسبة.

ALAGMY.COM

3- ما يجب على القارئ أن يتعلّمه قبل الخوض في هذا الكتاب:

إنّ هذا الكتاب لا يشمل كلّ أبواب العروض والقافية، وإنّما وضعته لأبرز نظريّتي، ومحاولتي في التجديد العروضيّ، وتأسيس فكرة توليد الصور العروضيّة بطريقة نظريّة؛ فليس من خطّة الكتاب أن يشمل كلّ أبواب العروض أو بحوره، وإنما فعلت ذلك في كتاب آخر قريب -بإذن الله-، سمّيته «القوادم والخوافي في العروض والقوافي»، فكتابي كما هو واضح من عنوانه يحتوي على بحري الوافر والكامل؛ لتطبيق فكرة التوليد عليهما؛ لذا فلن تجد فيه كل ما تبحث عنه في علم العروض، ولكن تجد كلّ ما تبحث عنه وزيادة في هذين البحرين بما لا تجده في غيره قط.

وإن كنتَ ممّن يطرق باب العروض للمرّة الأولى فعليك قبل أن تخوض في هذا الكتاب أن تتعرف إلى:

- التقطيع العروضي.
- الدوائر العروضية.
- أوزان الخليل.
- علم القافية.

وأنصح بكتاب مختصر في علم العروض يشير إلى ذلك.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

4- ملاحظات حول كتب العروض.

لقد لاحظت من خلال بحثي في الكتب العروضيّة المطبوعة والمخطوطة بعض العيوب، أجملها إليك، وتفصيلها يكون في المؤلف سالف الذكر، ومن هذه العيوب:

- النقل بلا توثيق.
- نقل كثير من الكتاب بما في ذلك المنهج والترتيب، بما يتيح له أن يقترب من مفهوم السرقة، وهي حالة واحدة وجدتها بين كتابين أحدهما للأستاذ الدكتور عبد الله درويش[1].
- الإسناد الخطأ للنصوص.
- الاستخفاف بعقل القارئ لخلوّ الكتاب من أصول علم العروض، فلا يجد الباحث إلا بعض الإشارات والأشعار حول البحور، بلا أقلّ تفصيل.
- وقوع أخطاء عروضيّة كثيرة.
- نقص الكثير من الكتب عمّا يجب أن تكون عليه، فتكاد لا تجد كتابًا عروضيًّا يشفي غليل الشاعر أو الباحث في كلّ القضايا العروضيّة.
- مخالفة عنوان الكتاب لمضمونه، كأن يُسمّى الكتاب الكامل أو الشامل أو المحيط وتجده غير محيط ولا شامل.

---

1 - وهو المنقول منه -حسب ظني- إذ صدرت الطبعة الأولى من كتاب "دراسات في العروض والقافية" للدكتور عبد الله درويش عام 1956م، وكانت طبعة الكتاب الآخر الذي بين يدي عام 1987م ولم أجد لها رقم طبعة، ولا قائمة مصادر، على الرغم من شهرة الكتاب.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

5- الشواهد العروضيّة.

إنّني لن أكرّر الشواهد الخليليّة ولا الأخفشيّة ولا التبريزيّة ولا الزمخشريّة ولا شواهد الشعراء العروضيين كابن عبد ربّه وغيره، إلا ما جاء منها من ضوابط البحور، فلست مضطرًّا لذلك؛ إذ إن العروض عندي علم يصف، وما دام كذلك فإنّ الشعر مليء بقصائد على كلّ صورة من صور البحور، فلماذا نتناقل الأبيات نفسَها؟ نحن نريد نماذج لا شواهد، ومن أراد أن يبحث عن هذه الشواهد فليتخيّر أيّ كتاب عروضيّ من كتب التراث.

6- المصطلحات العروضيّة.

هذا العمل امتداد لشعاع النور المنبلج من مشكاة التراث العربيّ الأصيل الوضّاء، لذا فقد حافظتُ على المصطلحات، وظلّ التوليد مرتبطًا بأصل المسمّيات والتغيّرات التي تلحق التفعيلات، وقد أجزتُ مالم يجزه العلماء في بعض الأحيان، وأضفت إليها في أحيان أخرى.

وإن التمسّك بالمصطلحات لا يقدح في النزعة التجديديّة التي التحف بها كتابي؛ فالظنّ أن المصطلح وُضع أصلاً لتسهيل العلم، ولكن زيادة المصطلحات هي الشيء المثقِل الذي يجعل العروض ثقيلاً على الفهم أو عصيّا، ثم إنّك لو رفعت هذه المصطلحات من قراءتك لبدا الكتاب خاليًا منها؛ إذ أردفت كلّ مصطلح بمعناه ورموزه وتفعيلته، فلستَ بحاجة إذن للمصطلح.

كما أنّني أبشّر بكتاب جديد خال من كلّ مشكلات العروض التي ترهق الدارس، فيبدو أنّه علم سهل ومباشر كما أراه دائمًا.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

7-دوائر الخليل العروضية ومنشأ صعوبة العروض.

لقد ابتكر الخليل بن أحمد علم العروض، ولكنّه لم يبتكر الأوزان، فهي موجودة في دواوين الشعراء، وقد أصّل هذا العبقريّ علم العروض وفق نظام دقيق للغاية، سمّاه نظام الدوائر العروضيّة، واستخرج من كلّ دائرة مجموعة من البحور المشتركة في المقاطع الصوتيّة المختلفة، ولكنّه من أجل أن يحافظ على هذا النظام قد اضطُر إلى بعض القواعد التي قد لا يقبلها العقل، أو يجدها المرء مُتكلَّفة، أو في درجة من الصعوبة وعدم المباشرة، ومع ذلك ظلّ العروض الخليليّ فارضًا نفسه على كلّ العصور، وجاء مَن بعدَه مِن تلامذته عالة عليه، إلا من بعض التجديدات الشكليّة والتحسينات الفرعيّة، وإعادة الصياغة والترتيب.

بسبب ذلك ظهرت بعض المشكلات، واستفاض العلماء في وضع ضوابط ومصطلحات لضبط العلم، فأُغرق العلم واستُغلق، حتى ظنّ البعض أنّه من المستحيلات، فتجد بعض الشعراء لا يعرفون في العروض إلا القليل، وإذا سألتهم يعلّلون ذلك بصعوبته، وإن أمره يسير جدًّا.

كل ذلك –حسب ما أرى- هو لافتراض ضوابط عروضيّة قد لا تقع في عُمْر الشاعر إلا مرّة واحدة أو أقلّ، ولتشدّد العروضيين في التزام صور بعينها في كلّ بحر، فإذا أراد شاعر أن يكتب قصيدة، فعليه أن يسأل العروضيّ، هل يجوز أن أكتب على بحر كذا قصيدة من أربع تفعيلات؟ فيقول العروضيّ: لا، فيُعرض الشاعر عنها، ولو كان قد كتبها فربما يقوم بإهمالها أو محوها.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

إنّني أرى أنّ العروض ما هو إلا مجموعة من البحور غير معروفة العدد، لكلّ بحر تفعيلة مخصوصة أو أكثر، وكلّ تفعيلة لها تغييرات حسنة مشهورة، وما على الشاعر إلا أن يعرف البحر وتفعيلاته وتغييراتها الحسنة، ويجعل ذلك هو البساط الطائر الذي يحلق به في خيال الشعر، بلا التزام لصورة بعينها، فما تمليه القريحة صحيح، ولنلاحظ أنّ هناك فرقًا بين الصحيح والحسن الجميل، وهذه ليست دعوة هدم بل دعوة بناء.

8- نظرة العروضيين والشعراء إلى البحور و التجديد فيها

لقد بالغ كثير من العروضيين والشعراء في موقفهم من محاولات التجديد في علم العروض؛ فاعتبروا ذلك خروجًا على الخليل بل وعلى ذوق العرب وقوانين العربيّة، ومن العجب أن يصدر ذلك عمّن يجد نفسه منتميًا للتيارات الحداثيّة والنزعات التجديديّة، فيذهب يحسّن ويقبّح لا لشيء إلا لنظرة يجدها في نفسه شاعرًا أو عروضيًّا، غافلاً بذلك عن وجهات النظر الأخرى.

إنّ هذا الحوار المطروح هنا قد يحدّ من مثل هذه المواقف، وإنّ النظريّة التي سأشير إليها تفرض سؤالًا يحتاج إجابة ممّن تمسّك بعروة العروض القديم، وأثَّمَ كلَّ من قصد إلى شيء من التجديد، سؤالي هو: ما سبب شيوع بحر المتدارك وعدم شيوع بحر الطويل في عصرنا الحاضر؟

ربما أجاب بعضهم بأن الطويل والبسيط وغيرهما اشتُهرت قديما لأنّها تتناسب مع ذوق الشاعر وميله إلى الاسترسال، أو لقوّة في البحر وفخامة، وهذا لا يتناسب

مع الشعر المعاصر وما فيه من سرعة وتكثيف، أو لطبيعة القارئ وغير ذلك، والردّ عليهم يسير جدًّا إذا نظرنا إلى غير ذلك من البحور، فهناك بحور لا تزال تحافظ على مكانتها في الشعر المعاصر كبحر البسيط والكامل والوافر، وهناك بحور أخرى تتسم بالسرعة والخفة كبحر السريع ومع ذلك لم يتمتّع بحظّ بحورٍ أطول وأثقل منه، بينما الطويل لا تجد له إلا قصيدة أو قصيدتين من بين عشرات الدواوين في عصرنا الحالي وكان يمثّل ثلث الشعر قديمًا، وبحر الخفيف بدأ انتشاره في العصر العباسي، فأين كان قبل ذلك؟ وما سرّ انتشار بحر دون آخر في عصر ما؟ إنني لا أجد تفسيرًا لذلك كلّه إلا من خلال نظريّة الشيوع التي أفترضها، وأسوقها بعد قليل.

ينبغي ألا نحقّر نغمة بحر؛ فربّما كُتب لها الشيوع في عصر قريب، وعلينا أن نعتبر بمؤسس العروض الذي أهمل المتدارك، لا لأنه لم يجد عليه شعرًا، بل لأنّه لم يعجبه، وإلا فهناك شعر منظوم عليه قبل الخليل، لكنه لم يوثّقه، بل قد روى بعضهم عن الخليل شعرًا على المتدارك، ومع ذلك أهمله، وكذلك أهمله غيرُه، تبعًا لرأي مؤسّس العروض، ومنهم من أدرجه في كتابه لكنّه اتّهمه بالشذوذ، ومع كلّ ذلك فقد أثبت البحر أنّه لا يقلّ جمالًا من الناحية الإيقاعيّة والجماليّة عن غيره، فقد كُتبت عليه مئات القصائد وشُكّلت عليه تشكيلات توازي بعض البحور التي احتفى بها العروضيّون كثيرًا، فوجب أن أسأل كلّ هؤلاء: هل نتّهم الشعراء المحدثين وآذانهم وحسّهم بالشذوذ؟ أم نتّهمكم بتحقير نغمة هذا البحر؟ أم نتّفق على إمكانيّة التنوّع والتجديد في العروض وتقبّل النغمات الجديدة؟

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

إنّني لا أتّهم الشعراء بفساد ذوقهم، ولا العروضيين بقصد التعنّت، وأعلم أن كلّ طرف يحبّ لغته من جهة ما وبطريقته الخاصّة؛ لذا أدعو أن نتعلّم من ذلك، ولا نحقّر بحرًا ولا صورة من الصور العروضيّة، سواء التي اشتُهرت أو قلّ ذِكرها، بل التي يبتكرها الشعراء والعروضيّون من المولّدين والمعاصرين، مهما يكن بها من شذوذ من وجهة نظر العروضيّ، فعليه أن يثبتها فقط، فالخوف أن يأتي عصر آخر تنتشر هذه الصورة كما انتشرت الآن صور لم تكن منتشرة قديمًا.

يقول صاحب محيط الدائرة عن بحر الكامل:«حكى بعضهم أن الكامل يُستعمل مشطورًا ويأتي تارة مُرَفّلا، وتارة مُذيّلا، وتارة مُعَرّى، وهذا كلّه شاذّ لا يعرفه الخليل، وأقبح من ذلك ما حكى من استعماله مخمّسا»[1]

ويقول صاحب موسيقى الشعر في البحر نفسه:« أمّا الصور الأخرى فسمّاها أهل العروض قبيحة مرذولة، ولم يمثلوا لها كعادتهم في كل وزن قبيح، ونحن من باب أولى نهملها ولا نشير لها، فليس كلّ هذا إلا من صناعة أهل العروض ورغبتهم في العثور على الشاذ الغريب»[2].

حتى نازك الملائكة –وهي من رواد الحداثة الشعرية وممن أسّسوا للشعر الحر– نراها أيضا وقعت في ذلك، فاستعملت كلمات جاهزة لكلّ ما لا تتقبّله شعريًّا أو عروضيًّا على عادة بعض العروضيّين مثل : شاذّ، تمجّه الأسماع، قبيح جدًّا، وذلك ممّا لا تجد صعوبة في استقصائه عندها[3] وعند غيرها.

---

1 - وذكر لكل نوع مثالا، فان دايك، محيط الدائرة، بيروت، 1857، ص 60.
2 - د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، صفحة 68.
3 - انظر ص 65 وما بعدها، من هذا الكتاب.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

هذا شيء قليل جدًّا مما رصدتُه للعروضيين من مثل هذه الأحكام الجاهزة، ولست أدري ما الذي أعطى العروضيين وبعض الشعراء الحقّ في تقبيح بعض الصور، ووصف الأخرى بالشذوذ، مع أنّ غيرهم استحسنها، وما القبيح في أن يكتب الشاعر على الكامل خماسي التفعيلات؟ أو أن يتصرّف في عروضه وضربه بشيء لم تألفه العرب ولم يثبته الخليل؟ إنّ نازك الملائكة نفسها أجازت استخدام تفعيلة "فاعلُ" في بحر المتدارك، ولم يكن هذا التصرّف معروفًا قبل ذلك، ثم انتشر الأمر وأصبح الآن مقبولًا جدًّا، ماذا لو وصف أحدهم تصرّفها بالشذوذ؟ إنّها وقتئذ ستجد في وصفه جنفًا وتعدّيًا، لقد وقعتْ نازك فيما حرّجته على غيرها، مستثنية نفسها ممّا لا يليق بغيرها، -رحم الله الجميع-.

إنّ ما يتصرّفه الشاعر في شعره إنّما يتصرّفه لشيء يراه في نفسه، وإنّ مئات القصائد ماتت بين طيات الدواوين، وأخرى تملأ الأفق، فلندع المحاولة السيّئة لصاحبها وللموت، ولندع المحاولات الناجحة لصاحبها وللأفق، ولننحّ توصيفاتنا وأحكامنا الجاهزة جانبًا، فالعروض يصف ما ابتكره الشعراء من أوزان، وعليه أن يصف ما يبتكرونه، ولا أجد له الحقّ في التخلّص من الصور التي يطرحها الشعراء، ولو في حاشية الكتاب العروضيّ.

هذه النظرة تدفعنا دفعًا إلى تصحيح النظر للبحور وإمكانيّة التجديد فيها، وتفرض علينا ألا نتوقّف على ما ابتكره العرب في العصر الجاهلي أو ما بعده، فمن المؤكد أنّ هناك من يبتكر مثل الذي ابتكروه، وعلينا ألا ندور في فلك الخليل بحجة الاتباع، وهو العبقريّ المبدع الذي علّمنا أن الإبداع لا ينضب والابتكار لا يغيض.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

9-نظريّة في سبب شيوع بحور دون أخرى:

إنّ فكرة التوليد التي قصدتها انبلجت من نظريّتي في سبب شيوع بحر دون آخر، أو صورة من بحر دون أخرى، وذلك على التفصيل التالي:

إن الذي يبحث في سبب تحسين العروضيين لبعض الصور وتقبيحهم لأخرى يتبادر إلى ذهنه من الوهلة الأولى أنّ ذلك لتميز نغمة دون أخرى من حيث وقع أثرها على النفس وتقبل الطبع لها؛ لذلك شاعت نغمة الكامل والبسيط والطويل والوافر ولم تشع نغمة المنسرح والمضارع والمجتث والمتدارك وغير ذلك.

ولكن لي رأي آخر:

فمَن يفسّر لي شيوع الطويل قديمًا وعدم شيوعه حديثًا، ما دام قد اتّفق العروضيّون على حسن نغمته، وعلوّ قدره بين البحور وفخامته؟ ومن يفسّر شيوع صورة من صور البحر دون أخرى مادام البحر حسن النغمة؟ فمن المفترض أن تكون نسبة الشيوع واحدة بين كلّ صوره، ومن يفسّر شيوع بحر في عصرنا الحديث لم يشع قديمًا؟ حتى إنّ بحرًا قد أخرجه الخليل من عروضه مثل بحر المتدارك يصبح من أكثر البحور شيوعًا في الشعر الحديث، وعلى العكس تقلّ نسبة أكثر البحور انتشارًا في العصور القديمة، ليصبح في عصرنا بلا نسبة تذكر مثل بحر الطويل، ومن يفسّر تقبّل الشعراء لزحاف لم يكن متقبلاً قبل ذلك مثل "فاعلُ" في المتدارك؟

لذلك كانت خلاصة نظريّتي:

إن شيوع بعض البحور كان بسبب الشيوع نفسه.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

فلمّا أكثر الشعراء قديمًا من بحور أو صور مخصوصة شاعت وانتشرت، ثمّ لحقهم مَن أكثر عليها، حتى تأصّلت وترسّخت نغمة البحر في طبع الشاعر اللاحق، فصارت أكثر كتابته عليه لألفته له، وكذلك الحال في شيوع صورة دون أخرى ضمن البحر نفسه، ولو قلّ سماع الشعراء في أسواقهم ومنتدياتهم الشعريّة لبحر الكامل لقلّ استخدامه، ولن تنفعه حينئذ جزالته ولا قوته ولا جمال نغمته كما يشيع في الكتب العروضيّة.

لقد تربّى الشعراء على هذه النغمات التي أبدعها القدماء فألفتها أذنهم، ووقف عليها طبعهم، ونفر ممّا سواها، فلو قلنا مثلا: إنّ هناك بحرًا وزنه (مستفعلن فعولن مستفعلن فعو) لرفضوه، وأعتقد أنّه لو كان موجودًا أو مبتدعًا قبل الخليل ووثّقه لانتشر ووجد مَن يكتب عليه، ولم ينفر منه الطبع.

لقد آن لنا أن ننظر للعروض نظرة جديدة، ليس بمنظار من يرى أنّ كلّ تجديد فيه دعوة لهدمه أو لمسخ الذوق وإفساد الشعر، ولا بمنظار من يقدّس بؤرة الضوء ولا ينظر في الآلة التي صنعتها، ولا بمنظار من يسير خلف الركب مُغْبَرًّا بآثارهم.

ليست دعوة لهدم تراث، ولا لتقليل شأن كبرائنا من أرباب العقول الذين صنعوا لنا مجدًا تليدًا نفخر به، ولكنّه اقتداء بهم في حبّهم للابتكار ونزعتهم للتوليد والتأليف، فاللغة العربيّة ما هي إلا لسان، وبفضلهم صارت تتفرع إلى عشرات العلوم المختلفة، كلّ علم فيه آلاف الروّاد والكتب، إنّني أحيد عن درب هؤلاء إذا التزمت أفكارهم فلا أتعداها، وأشعر أنّني ألتزم نهجهم وأنتصح بنصيحتهم إذا فتّشتُ فيما قالوه وناقشت رأيهم وزدتُ عليهم، إن كان ذلك في المستطاع.

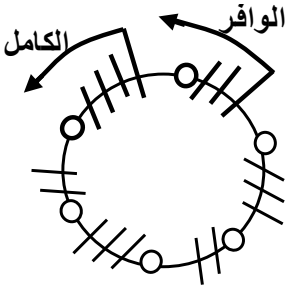
العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

10-دائرة الوافر

عرفنا في الملحوظة السابعة أنّ نظام الدوائر العروضيّة هو النظام الذي أحكم وفقه الخليل بن أحمد عِلْمَ العروض العربيّ الذي اكتشفه.

أمّا مفهوم الدائرة العروضية فهي اصطلاح أطلقه الخليل على كلّ مجموعة بحور متشابهة في توالي مقاطعها، والدوائر الخليلية خمس، وتُسمّى كلّ دائرة باسم أوّل بحر فيها، وهي دائرة الطويل والوافروالهزج والسريع والمتقارب، ولكلّ منها اسم اصطلاحيّ، وهي على الترتيب نفسه: دائرة المختلف، المؤتلف، المجتلب، المشتبه، المتّفق.

ودائرة الوافر: هي الدائرة الثانية، ويخرج منها بحران مستعملان هما: الوافر والكامل، وبحر مهمل لم يُستعمل، وسمي المتوافر، ووزنه (فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلن) [1] واستخرج منها بعضهم بحر المعتمد وجعلوه على (فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكْ)وهو المتوافر نفسه مع زيادة سبب خفيف (/ه).



ورسمها الخليل هكذا:

وهذا الشكل يمثّل شطرًا واحدًا، وقد تُرسم لتمثّل شطرين.

1 - وينشأ هذا الوزن إذا بدأت من السبب الخفيف (/ه) الذي في الفاصلة (///ه)، وأرى أن هذا الوزن يمكن أن يكون وزنا مشهورا؛ إذ أرى أن وزنه الغريب الذي تنتهي تفعيلته بحرف متحرك هو الذي جعله شاذا مهملا، وذلك للحفاظ على نظام الدائرة العروضية، وقد ابتكرت فيه طريقة جديدة لإعادة تفعيلاته إلى نسق مقبول، متألف من تفعيلتين من تفعيلات البحور العروضية (فاعلن – متفاعلن) ليكون الوزن الجديد هو: فاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو بذلك أقرب للحس الشعري والأذن العربية.

- نلاحظ أنّنا لو اتجهنا مع اتجاه السهم من بداية بحر الوافر فإنّ التفعيلات التي ستنتج هي (//ه///ه) ثلاث مرّات، وهذا شطر واحد من بحر الوافر (//ه///ه مفاعلتن)، وإذا بدأنا من اتجاه سهم الكامل فسينتج (///ه//ه) ثلاث مرات، وهي تفعيلات شطر واحد من بحر الكامل (متفاعلن ///ه//ه).

- كلّ دائرة من دوائر الخليل تنتج بحورًا استعملتها العرب وبحورًا غير مستعملة عندهم، ونظم بعضهم عليها بعد ذلك.

- وبهذا استطاع الخليل باتّقاد قريحته وصحّة عقله أن يوفّق بحور العرب المستعملة إلى خمس دوائر حسب تشابه البحور في المقاطع الصوتية، فاستخرج من دائرة الطويل : الطويل والبسيط والمديد.

ومن دائرة الوافر: الوافر والكامل

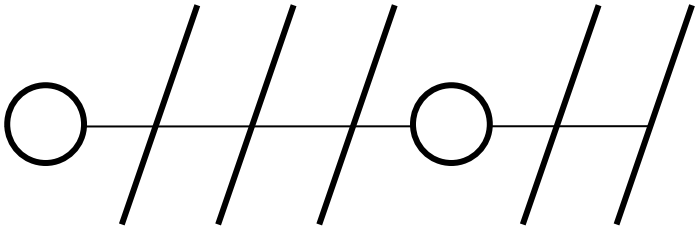
ومن دائرة الهزج: الهزج والرجز والرمل

ومن دائرة السريع: السريع، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث

ومن دائرة المتقارب، المتقارب والمتدارك الذي أهمله الخليل.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

البحر الوافر



العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

البحرُ الأوّل: الوافر

خطة العرض ومحتويات الباب

م	الفصل	الصفحة
	الباب الأول: ملخّص البحر الوافر	
1	تمهيد	25
2	بيان مختصر عن البحر	26
	الباب الثاني: تفصيل البحر	
3	قوانين وضوابط البحر	27
4	السطر النغميّ للبحر « دائرة البحر »	29
5	زحافات وعلل الوافر	30
6	جدول الزحافات والعلل	34
7	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	35
8	صُور البحر الوافر	36
9	مخطط صور الوافر	39
10	جداول احتمالات التفعيلات	40
11	اشتباه الوافر بالبحور الأخرى	41
12	كيف نميّز البحر الوافر عن غيره من البحور؟	44
13	جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الوافر	48
14	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	51
15	طريقة تقطيع الأبيات	52
16	تدريب على تقطيع بيتين من البحر الوافر تقطيعاً كاملاً	55

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

م	الفصل	الصفحة
17	كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟	57
18	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	62
19	بحر الوافر في شعر التفعيلة	64
20	بحر الوافر في شعر العامة والفنون المهملة والمستحدثة	72
	الباب الثالث: بحر الوافر بين التجديد والتوليد	
21	صور غير تقليديّة للبحر	76
23	التجديد في بحر الوافر	76
24	توليد الصور العروضية في بحر الوافر	78
25	طريقة التوليد	80
26	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد	83
27	الصور الممكنة في البحر	84
28	«374» صورة ممكنة لبحر الوافر	85
29	أرقام الصور التراثيّة في طريقتي التوليديّة	97
	الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها	
30	اخترت لك قصيدة على بحر الوافر (المتنبي)	99
31	قصيدة من ديواني على بحر الوافر	102
32	مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحسّ بطبيعة الوزن	106
33	مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة	108
34	مطالع لقصائد على بحر الوافر من دواوين أخرى	109
35	منظومات في بحر الوافر	112

وبعون الله وقدرته تتمّ الصالحات

الباب الأول: ملخص البحر الوافر

تمهيد:

سُمّي[1] بذلك لوفرة حركاته [2]، وهو أصل دائرة المؤتلف[3]، وهو مقلوب بحر الكامل[4] وشقيقه، وقد شاع استخدامه في قديم الشعر وحديثه[5]؛ لخفّة فيه، ونغمةٍ مميّزة تجذب إليه طبعَ الشاعر وذائقةَ المستمع، ويمكن تطويعه لكلّ غرض، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، قال فيه بعض العروضيين[6]: «الوافر ألين البحور وزنًا، وأكثرهم مرونة، يشتدّ إذا شددتَه ويرقّ إذا رققته...».

---

1 - تفصيل مسمّيات البحور وتتبّعها ليس من منهج الكتاب؛ لذلك أكتفي بذكر سبب واحد أو مسمّى واحدٍ متفق عليه في المتن، وربما فَصّلتُ ذلك في الحاشية أو أعرضتُ، كما أشير إلى جواز قولنا (البحر الوافر أو الكامل) وقولنا (بحر الكامل أو الوافر) وقولنا الكامل والوافر بلا وصف ولا إضافة.

2 - انظر الكافي للخطيب للتبريزي /51.

3 - دائرة المؤتلف من الدوائر العروضية التي ابتكرها الخليل، وهي تبدأ بتفعيلة الوافر (مفاعلتن) ويشتق منها بحر الكامل أيضا، انظر صفحة 20.

4 - تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن ///ه//ه) ومقلوب الكامل أي أنه يمكن أن يكون (علن متفا //ه///ه) بقلب الجزء الأخير من التفعيلة إلى أولها.

5 - يقال إن أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي هي: الطويل والبسيط والكامل ثم الوافر.

6 - وجدت هذه المقولة في كثير من الكتب بلا إسناد وبعضهم يسندها إلى مؤلف وبعضها يسندها إلى مؤلف آخر، سفينة الشعراء/31 بلا إسناد، الوافي في العروض والقوافي/ 103 بلا إسناد، دراسات في موسيقى الشعر العربي/ 41 وأسندها للدكتور أحمد الشايب، بحور الشعر العربي/ 78 وأسندها للبستاني، وهذا مما يشير إلى عدم التحري والدقة في بعض الأحيان وهي من عيوب بعض كتب العروض التي ذكرتها إجمالا ص 11.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

بيان مختصر عن الوافر

- استُعمل هذا البحر **تامًّا** (ستّ تفعيلات) أو **مجزوءًا** (أربع تفعيلات).
- **تفعيلته** (مُفَاعَلَتُنْ //ه///ه) تتكرر ستّ مرات في البيت الواحد، ولكن بعد حذف التاء والنون وتسكين اللام في التفعيلة الثالثة والسادسة لتصبح (مُفَاعَلْ).
- **ضابط الوافر**[1]: بحور الشعر وافرها جميلُ = مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْ
- **زحافاته**: يجوز في (مُفَاعَلَتُنْ //ه///ه) تسكين اللام لتصبح (مُفَاعَلْتُنْ //ه/ه/ه) وغير ذلك قبيح يُنصح بتركه، ولا يدخل (مفاعلْ) أيّ تغيير.
- **صور البحر** :

1- تام (سداسي التفعيلات) عروضه وضربه (مُفَاعَلْ //ه/ه)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلْ** مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلْ**

2- مجزوء (رباعي التفعيلات) عروضه صحيحة وضربه صحيح (مُفَاعَلَتُنْ //ه///ه) ويجوز في عروضه تسكين اللام وعدم تسكينها في القصيدة نفسها.

مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلَتُنْ** مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلَتُنْ**

3- مجزوء (رباعيّ التفعيلات) عروضه صحيحة وضربه (مُفَاعَلْتُنْ //ه/ه/ه) ويجوز في عروضه تسكين اللام.

مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلَتُنْ** مُفَاعَلَتُنْ **مُفَاعَلْتُنْ**

---

1 - انظر حاشية ص 28؛ لمعرفة المقصود من الضابط أو المفتاح، وأنصح بالرجوع إلى فهرس المحتويات لطلب المزيد عما قد يكون غامضًا، وكذلك الرجوع إلى جدول المصطلحات آخر الكتاب ص 240، كما أنني أنصح الشاعر المبتدئ بضرورة الرجوع إلى تفصيلات البحر في الفصول التالية، وعدم الاكتفاء بهذا الملخص؛ لأنه ليس في غنى عن كثير من الزوائد الضرورية.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الباب الثاني : تفصيل البحر

قوانين وضوابط الوافر

- بحر الوافر من البحور البسيطة[1] ذات التفعيلة الواحدة المكرّرة.
- تفعيلته: مُفَاعَلَتُنْ، (عدد حروفها سبعة)، وتُكرّر ستّ مرات أو أربع[2].
- استُعمل هذا البحر تامًّا (ستّ تفعيلات) أو مجزوءًا (أربع تفعيلات).
- تتركّب التفعيلة من: مفا + علَ + تن

وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف[3]

- رموز التفعيلة : // ه /// ه
- التحليل الصوتيّ للتفعيلة (المقاطع الصوتيّة)[4]:

حروف التفعيلة	م	فا	ع	ل	تن
رموز الحروف	/	/ه	/	/	/ه
المقاطع الصوتية	ب	-	ب	ب	-

1 - البحور البسيطة هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، مثل المتقارب يتكون من تكرار "فعولن"، وسماها بعضهم البحور الصافية أو المفردة، وذلك في مقابل البحور المركبة أو الثنائية أو الممزوجة، وإنني كنت أرى أن بحر الوافر من البحور المركبة التي تعتمد على تفعيلتين، لا من البحور البسيطة التي تعتمد على تفعيلة واحدة، نظرا لأنه لم يرد على صورته الأساسية في دائرته الخليلية، وأن الخليل اضطر إلى جعله من البحور البسيطة التي تعتمد على تفعيلة واحدة ليتوافق ذلك مع فرضيات دائرة الوافر التي ابتكرها، ولكنني بعد تفكير فضلت ألا أنساق وراء ذلك، وأن ألتزم رؤية عبقري العربية الخليل بن أحمد فأجعل هذه التفعيلة متغيرة على وزن (مفاعل //ه/ه)؛ لعدة أسباب منها: أن هناك مَنْ كتب على صورته التامة صحيحة الضرب والعروض، ولكن العروضيون أعرضوا عن ذلك باعتباره شذوذا عن الأصل الخليلي وهو ما أُنكره عليهم، وأن ذلك يتوافق مع منهج كتابي من حيث فكرة التوليد في البحور وابتكار صور جديدة في البحر تعتمد على التصرف في عروضه وضربه، وأن تفعيلة "مفاعلتن" ينبغي أن يكون لها صورة بسيطة متكررة كباقي التفعيلات، وأن ذلك فيه مجال لابتكار صور سداسية وخماسية وثمانية بهذه التفعيلة ، وأن في ذلك موافقة للميراث العروضي فلا يكون هناك تغيير في المفاهيم التي انتشرت وقبلها الشعراء إلا لضرورة ملحة.

2- التفاعيل هي أجزاء البحور الشعرية، التام : هو البحر الذي كملت تفاعيله، حسب دائرته العروضية، أما البحر المجزوء : هو الذي نقصت منه تفعيلة واحدة من كل شطر.

3- السبب الخفيف: ما تركب من حرفين: متحرك فساكن، مثل: منْ ، عن = /ه، والسبب الثقيل : ما تركب من حرفين متحركين مثل: لكَ = //، والوتد المجموع: ما تركب من متحركين فساكن، مثل: رأى ، نما، لهم، وقد = //ه.

4 - يرمز الشكل (/) إلى الحرف المتحرك، والرمز (ه) إلى الحرف الساكن، ويرمز الشكل (ب) إلى المقطع القصير (أي الحرف المتحرك)، والرمز (-) إلى المقطع الطويل (أي حرف متحرك يتبعه حرف ساكن).

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

- الصورة الأساسيّة للوافر:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ (أ أ أ = أ أ أ)[1]

لكن هذه الصورة لم تستعمل إلا بهذا الشكل:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ[2] (أ أ د = أ أ د)

أي بحذف الحرف السادس والسابع (حذف السبب الخفيف) من العروض والضرب[3] وتسكين الخامس، ويُسمّى ذلك (القطف)[4]، وهذا هو الوافر التام، وهو مقطوف دائما[5].

- ضابط البحر[6]: بحور الشعر **وافرها** جميلُ = مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ

- تفعيلة بحر الوافر من التفعيلات التي تستخدم في الشعر الحرّ بوفرة.

- يرد بهذا البحر التدوير[7]، وإن قَلَّ في الصورة التامّة عن المجزوءة.

---

1 - أرمز بالحرف (أ) إلى تفعيلة واحدة، وتكرار الحرف يقصد به تكرار التفعيلة نفسها، وفي حالة استخدام الحرف (د) فهذا يعني أن التفعيلتين اختلفتا.

2 - تفعيلة "مفاعل" كُتبت: "فعولن" في أغلب المصادر والكتب العروضية لخفتها، لتصبح صورته الأساسية : (مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، ولكنني فضّلت - كما أشرتُ في منهج الكتاب- الالتزام بالتخلص من الشروط والمعلومات الإضافية والثانوية غير المجدية قدر الإمكان، فكتبتها (مفاعلْ)، وكذلك لأنها تناسب منهجي في توليد الصور العروضية من الصورة الأساسية للبحر.

3 - العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول، والضرب هو التفعيلة الأخيرة في البيت، وغير ذلك يسمى الحشو.

4 - القطف تغيير مزدوج يجمع بين الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، لتصبح مفاعلَ //ه //) والعصب (تسكين الحرف الخامس)، فتصبح التفعيلة (مفاعلتن //ه////ه) بعد القطف (مفاعلْ //ه/ه)، والقطف علة، انظر في تعريف العلة جدول مصطلحات البحر ص 240، أو حاشية ص 32.

5 - ذلك لا يمنع الشعراء من الكتابة على الصورة الأساسية للبحر- أو أية صورة أخرى- وإن لم ترد عن الشعراء السابقين، وقد كتب بعض الشعراء على صورة البحر الأساسية، بل كتب بعضهم على صورة ثمانية التفعيلات.

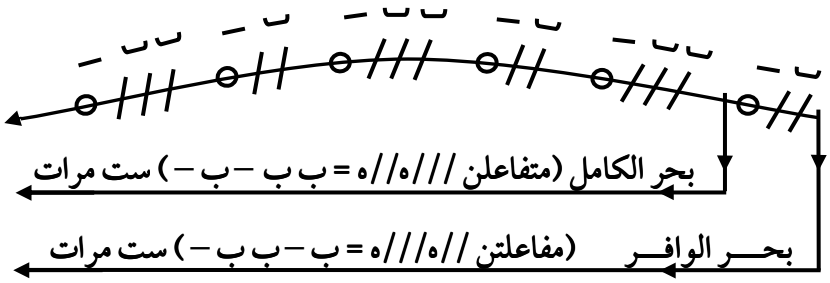
6 - ضابط البحر أو مفتاحه هو بيت شعري من صنعة العروضيين أو بعض الشعراء لتسهيل معرفة نغمة البحر، ومعرفة تفعيلاته، يُذكر في شطره الأول اسم البحر وفي الشطر الثاني تفعيلاته، والضابط المذكور لصفي الدين الحلي، انظر ديوانه ص 621، ولصاحب هذه السطور: (ببحر الوافر احتفل الخليلُ مفاعلتن مفاعلتن مفاعل).

7 - التدوير هو أن يتصل الشطران بكلمة واحدة، أي ينتهي الشطر الأول في كلمة، ويبدأ الشطر الثاني من الكلمة نفسها، ويشار لذلك بالرمز "م" وموضعه بين الشطرين، ولتفصيل ذلك يرجى الرجوع إلى حاشية ص 38.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

السطر النغميّ للبحر « دائرة البحر »

ابتكر عبقري العربيّة الخليل بن أحمد نظام الدوائر العروضيّة[1] التي تُمكِّن الشاعرَ من فهم العلاقات بين البحور وإمكانيّة استحداث بحور أخرى تتناسب مع طموحه النغميّ، إلا أن هذه الدوائر قد تصعب قراءتها نظرًا لدورانها، فأحببت أن أسميَها (السطر النغمي)؛ وأجعلها على هيئة سطر تتكرّر عليه التفعيلات، وإليك شكله:



- بحر الوافر أصل هذا السطر النغمي، وهو أن نبدأ القراءة من (//ه) لتنشأ تفعيلة الوافر (مفاعلتن)، وإذا بدأناها من (///ه) تنشأ تفعيلة (متفاعلن) وهي لبحر الكامل، وتُسمّى هذه الدائرة بدائرة المؤتلف أو الوافر، ويخرج منها بحران مستعملان وبحر غير مستعمل كما أشرت سابقًا.

- نلاحظ أن نقل الحرف الخامس«التاء» في (مفاعلتن) إلى الحرف الثاني لتصبح (متفاعلن) هو الذي يميّز لنا بين التفعيلتين أو البحرين.

مُفَاعلتن ← الوافر

مُتفَاعلن ← الكامل

1 - انظر في تعريف الدائرة العروضية صفحة 13، 20.

زحافات وعلل الوافر (مُفَاْعَلَتُن)

أ- زحافات بحر الوافر:

- زحافات[1] الوافر تدخل (مُفَاْعَلَتُنْ) فقط.

- أما (مفاعلْ //ه/ه) فلا شيء يدخلها، وأجاز الزجاج[2] دخول القصر[3] عليها وهو حذف النون وتسكين اللام لتصبح(فعولْ //ه ه)[4]، كما أجاز بعضهم دخول القبض(فعولُ //ه/) [5] عليها مستدلين ببيت للحطيئة مخالف لرواية ديوانه[6]؛ لذلك فالمقبول أن (مفاعلْ) لا يدخلها شيء.

1- **العَصْب**: (حسنٌ مُتّبَع) وهو تسكين الحرف الخامس«**اللام**» في (مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه) فتصبح (مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه)، وما دون **العصب** في الوافر متروك أو قبيح؛ حيث لم يَجْرِ في أشعار العرب؛ فضلاً عن ثقله وعدم استساغته.

- مثال : وما ذكروا = مفاعلَتن ، نقول بدلا منها: وما قالْوا = مفاعلْتن.

---

1 - الزحاف هو تغيير يطرأ على التفعيلات في حشو البيت، ويدخل الحرف الثاني من السبب (الخفيف /ه) أو (الثقيل //)، وإذا دخل التفعيلة لا يلزم في باقي التفعيلات، وإذا دخل العروض أو الضرب لا يلزم إلا في حالات قليلة، ومنه الحسن المتبع والصالح المقبول والقليل المتروك والشاذ المنبوذ، وقد يقع في التفعيلة زحاف واحد وقد يقع زحافان ويسمّى بالزحاف المزدوج كحذف السين والفاء من "مستفعلن"، ولا يقع الزحاف إلا في الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع.

2 - ذكره عن الزجاج الدكتور أحمد عبد الدايم في كتابه من قضايا العروض والصرف، انظر صفحة 76.

3 - القصر هو حذف الحرف الخامس الساكن وتسكين ما قبله.

4 - استفدت من هذا الجواز -وإن كان غير مقبول عند آخرين- في فكرة توليد الصور الجديدة على بحر الوافر؛ إذ افترضت الضرب المقطوف المقصور، وافترضت العروض المقطوفة المقصورة، انظر صفحة 85.

5 - القبض حذف الخامس الساكن لتصبح (فعولن //ه/ه) بعد قبضها (فعولُ //ه/).

6 - الشطر المستشهد به هو : (علوت على الرجال بخصلتين) بكسر النون، انظر: من قضايا العروض والصرف/77، وهو في ديوان الشاعر (فضلت بخصلتين على رجالٍ) أي غير مقبوضة، انظر ديوان الحطيئة/59، والشافي/110.

- العصب جائز في عروض (مجزوء الوافر) دون لزوم – أي قد يدخل عروض بيتٍ ولا يدخل عروض بيتٍ آخر- ولكنه يلزم في ضرب (المجزوء) إذا دخله؛ لذلك يُعتبر العصب في هذه الحالة من الزحاف الذي يجري مجرى العلة[1].
- إذا تمّ **عصب** كلّ تفعيلات (مجزوء الوافر) يختلط ببحر الهزج المجزوء (مفاعيلن //ه/ه/ه مكرّرة أربع مرات)، فإذا كان في القصيدة تفعيلة واحدة غير معصوبة (مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه) تكون القصيدة من مجزوء الوافر وإلا فهي من الهزج[2]؛ لذلك لابد من وجود تفعيلة واحدة صحيحة على الأقل في قصيدة من مجزوء الوافر؛ لئلا يختلط بالهزج.

2- **النقص** (**العصب** + **الكف**[3]) أي (تسكين الخامس المتحرك «**اللام**»وحذف السابع الساكن«**النون**») فتتحول(مُفَاْعَلَتُنْ) إلى(مُفَاْعَلْتُ //ه/ه/)، ولا يدخل **الكف** إلا مع **العصب**، فبينهما معاقبة[4]، **والنقص** قبيح منبوذ[5].

---

1 - سُمّي (زحافا يجري مجرى العلة) لأنه اشتبه بالعلة التي يجب التزامها في أبيات القصيدة كلها.

2 - انظر في هذا الباب صفحة 41.

3 - الكف: هو حذف السابع الساكن من التفعيلة، ولا يدخل الكفُّ الوافرَ منفردًا، وإنما يدخل التفعيلة المعصوبة (//ه/ه/ه) ويسمى الزحاف حينئذ النقص؛ لذلك نقول: الكف لا يدخل الوافر، إلا أن بعضهم أجاز الكف منفردا فقال: "... وأحيانا الكف وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانا النقص وهو حذف السابع مع إسكان الخامس" انتهى من كتاب البناء العروضي للقصيدة العربية/42، فكأنه أجازه منفردا؛ إذ قال: وأحيانا الكف، ثم قال: وأحيانا النقص، وهذا مردود في كل ما وقع تحت يدي من مصادر ومراجع عروضية، وذلك لأنه لو دخل التفعيلة السالمة لتوالت خمسة متحركات، وهذا ممتنع عند العرب.

4 - المعاقبة في الوافر تقع في تفعيلة (مفاعلتن //ه/ه/ه) المعصوبة، وذلك بين اللام الساكنة وبين النون، وهي ألا يحذف الحرفان معا، فإذا حذف أحدهما فلا يجوز حذف الآخر، أي لا يجوز وقوع العقل والكف معا؛ وذلك لئلا تتوالى أربعة متحركات، انظر عروض الورقة للجوهري/31.

5 - استقبح العروضيون دخول النقص في الوافر (مَفَاعَلْتُ //ه/ه/) مع أن ذلك مستحسن في بحر الهزج (مفاعيلن //ه/ه/ه) لتصبح التفعيلة (مفاعيلُ //ه/ه/) ويسمى في الهزج الكفّ، وهذا الزحاف من أهم الملاحظات التي جعلت البحرين مختلفين وإلا اعتُبرا بحرًا واحدًا.

3- **العقل**[1] (حذف الخامس المتحرك «**اللام**»)، ويدخل (مُفَاْعَلَتُنْ) فتصبح (مُفَاْعَتُنْ //ه//ه) ولا يجوز حذف الحرف السابع «**النون**» مع **العقل**، وزحاف العقل قبيح منبوذ.

ب- العلل[2] **التي تدخل عروض وضرب الوافر**

1- القطف: حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله، أي حذف الحرف السادس والسابع (التاء والنون) من العروض والضرب وتسكين الخامس (اللام)، لتصبح التفعيلة بعده (مفاعلْ //ه/ه) ويلزم تكراره في العروض والضرب، ويدخل الوافر التام.

2- **الخرم** (حذف الحرف الأول «**الميم**»من التفعيلة **الأولى**[3] في الشطر الأول، وأجازه بعضهم في الشطر الثاني)[4] وهو علّة تجري مجرى الزحاف لأنّها لا تلزم،

---

1 - وهو أقبح في العروض والضرب، ويمتنع في العروض والضرب المقطوفين (مفاعل //ه/ه)، وفي الضرب المعصوب (مفاعلْتن //ه/ه/ه)؛ إذ لا خامسَ متحرك فيهما، وهناك من منع العقل في الوافر أصلا، يقول الدماميني في العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، ص 63: "أنكر الأخفش والمعري وطائفة من العروضيين العقل في الوافر"، وذكر احتجاجهم على ذلك، ثم قال: "وهذا احتجاج ضعيف لا يلتفت إليه مع نقل الخليل عن العرب جواز ذلك، قال ابن بري والصحيح إنكار العقل في المجزوء منه لئلا يلتبس بمجزوء الرجز وهذا الالتباس محذور، قلت: فإذا وجد بيت مربع على وزن (مفاعلن) ولم يكن في القصيدة جزء منه على وزن (مفاعلتن //ه///ه) حكم بأن القصيدة من الرجز حملا على ما هو الأخف" انتهى.

2 - العلة هي تغيير يطرأ على العروض والضرب، وهي غير مختصة بالأسباب، وتلزم في كل القصيدة، فإن لم تلزم سميت "علة تجري مجرى الزحاف"، وهي إما علة بالزياة أو بالنقصان.

3 - الخرم يعرفه العروضيون بأنه حذف أول الوتد المجموع (//ه) من أول التفعيلة في البيت، ويدخل (فعولن ومفاعيلن ومفاعلتن)، ولكنه قد يدخل أيضا على الأسباب مثل دخوله في الكامل (متفاعلن) ويسمى الوقص؛ لذلك أفضل تعريفه الذي ذكرته في المتن، وإن أغلب كتب العروضيين يذكرون أن الخرم يدخل التفعيلة الأولى في البيت فقط، إلا أن هناك من ذكر أنه يدخل التفعيلة الأولى من الشطر الثاني أيضا (أي يدخل شطرَيْ البيت)، مثل ابن القطاع في البارع والزمخشري في القسطاس، انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب/158، الشافي في العروض والقوافي/ 106، من قضايا العروض والصرف/37.

4 - وربما يكون وقوع الخرم نتيجة تصحيف من النساخ كسقوط حرف الواو من أول البيت وهكذا، وما دام الخرم قد ورد عند كثير من الشعراء فإن ذلك يمنعنا من استقباحه على العموم كما استقبحه العروضيون، إلا أنه ينبغي ألا يُلجأ إليه؛ احتراما لنظرتهم أيضا، فنكون بذلك قد جمعنا بين الخيرين، والله أعلم.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

وهو أنواع:

- العضب وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة السالمة لتتحول (مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه) إلى (فَاْعَلَتُنْ = /ه///ه).
- القصم وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة **المعصوبة** لتتحول(مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه) إلى (فَاْعَلْتُنْ = /ه/ه/ه).
- العقص[1] وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة **المنقوصة** لتتحول (مُفَاْعَلْتُ //ه/ه/) إلى (فَاْعَلْتُ = /ه/ه/).
- الجمم وهو حذف الحرف الأول من التفعيلة المعقولة لتتحول (مُفَاْعَتُنْ //ه//ه) إلى (فَاْعَتُنْ = /ه//ه).

وكلّ أنواع الخرم السابقة ممّا يختص بها بحرُ الوافر، وهي علل تجري مجرى الزحاف، أي لا تلزم ولا تختص بالعروض والضرب، وكلّ أنواع الخرم مستقبحة عن كثير من العروضيين، وقد أثبتوه لحالات معدودة وجدوها له في الشعر[2]، والخرم ظاهرة جدير أن يُلتفت إليها، ولا ينبغي أن يلجأ إليه الشاعر، فقد يكون ارتجال بعض الشعراء القدامى هو الذي أوقعهم فيه، وأجد أن الأسوأ منه شعريًّا زيادة بعض الحروف على أول البيت أو أول الشطر الثاني وهو ما يسمى عروضيًّا بالخزم، ولكنّه لم يرد في الوافر على الرغم من كونه لا يختصّ ببحر معين.

---

1 - العقص = عصب + كف + خرم.

2 - ذكر الدكتور أحمد عبد الدايم أنه استقصى الخرم في الشعر العربي بتوسع كبير في كتاب له بعنوان "قضايا وبحوث في اللغة والصرف والعروض" ولم أطلع عليه، انظر كتابه "من قضايا العروض والصرف/45".

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

جدول زحافات وعلل بحر الوافر

م	التغيير	نوعه	تأثيره	التفعيلة بعده	مكان دخوله	حكمه
1	القطف	علة	حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله.	مُفَاعَلْ //ه/ه	العروض والضرب	يلزم في العروض والضرب
2	العصب	زحاف	تسكين الحرف الخامس «اللام»	مُفَاعَلَتُنْ //ه/ه/ه	الحشو عروض المجزوء	حسن ولا يلزم تكراره في العروض
3	النقص	زحاف	عصب + كف ، أي تسكين اللام وحذف النون	مُفَاعَلَتُ//ه/ه/	الحشو	قبيح، ولا يدخل الكف إلا مع العصب
4	العقل	زحاف	حذف الخامس المتحرك «اللام»	مُفَاعَتُنْ//ه//ه	الحشو	قبيح
الخـــــــرم (وهو أربعة أنواع)						
5	العضب	علة تجري مجرى الزحاف	حذف الميم من أول التفعيلة السالمة	فَاعَلَتُنْ /ه///ه	التفعيلة الأولى من الشطرين	كلّ أنواع الخرم منبوذة ولا يلزم تكرارها
6	القصم		حذف الميم من أول التفعيلة المعصوبة	فَاعَلَتُنْ /ه/ه/ه		
7	العقص		حذف الميم من أول التفعيلة المنقوصة	فَاعَلَتُ /ه/ه/		
8	الجمم		حذف الميم من أول التفعيلة المعقولة	فَاعَتُنْ /ه//ه		

جدول تفعيلات البحر وتغييراتها

تغيرات تفعيلة مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه				
التفعيلة	الرموز	التغير	النوع	المكان
مُفَاْعَلَتُنْ	//ه/ه/ه	العصب	زحاف، وفي الضرب زحاف يجري مجرى العلة	الحشو، وعروض المجزوء ولا يلزم، وضرب المجزوء ويلزم
مُفَاْعَلْتُ	//ه/ه/	النقص	زحاف	الحشو
مُفَاْعَتُنْ	//ه//ه	العقل	زحاف	الحشو وأجازه البعض في غيره
فَاْعَلَتُنْ	/ه///ه	العضب	علة تجري مجرى الزحاف	التفعيلة الأولى من الشطرين ولا تلزم
فَاْعَلْتُنْ	/ه/ه/ه	القصم		
فَاْعَلْتُ	/ه/ه/	العقص		
فَاْعَتُنْ	/ه//ه	الجمم		
تفعيلة مُفَاْعَلْ //ه/ه				
مُفَاعلْ	//ه/ه	القطف	علة	العروض والضرب وتلزم

ALAGMY.COM

صُور بحر الوافر

صور[1] بحر الوافر ثلاث، صورة تامّة، وصورتان مجزوءتان.

الوافر التام: يقوم على ستّ تفعيلات، في كلّ شطر ثلاث.

1 – تام عروضه وضربه مقطوفان(2):

الوزن	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	**مُفَاعَلْ**	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	**مُفَاعَلْ**[3]
مثال	**قُبضتَ ومن جروحي اليومَ أبكي**			**حبيبَ الروح تعصف بي الدموعُ**	
	تفارقني بأمر الله نورًا			**على صدر به قلب فجيعُ**	

تقطيع البيت الثاني

تفارقني	**بأمر اللـــ**	**ـــه نورًا**	**على صدرٍ**	**به قلبٌ**	**فجيعُ**
تفارقني	**بأمر للا**	**ه نورن**	**على صدرن**	**بهي قلبن**	**فجيعو**
ب – ب ب –	**ب – – –**	**ب – –**	**ب – – –**	**ب – – –**	**ب – –**
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاعَلْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاعَلْ
سالمة	معصوبة	مقطوفة	معصوبة	معصوبة	مقطوف

1 - "صور" جمع مفرده "صورة" أقصد بها الحالة التي تُبني عليها القصيدة ضمن البحر نفسه، والشكل الذي يختاره الشاعر لقصيدته مستعينًا بإمكانية تنوّع العروض والضرب من شكل إلى آخر؛ وغالبًا الضرب هو الذي يحدد هذه الصورة العروضيّة؛ لذلك لا ضربان في قصيدة واحدة عدا بعض المحاولات التي فعلت ذلك من باب الجدّة، فظهر لنا البيت بقافيتين مختلفتين، انظر ص 62.

2 - القطف علة مزدوجة تجمع بين الحذف (حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مفاعلَ //ه //) والعصب (تسكين الحرف الخامس، فتصبح التفعيلة (مفاعلتن //ه///ه) بعد الحذف (مفاعلْ //ه/ه).

3 - اخترت لك على هذه الصورة والصورتين اللتين تلياها مجموعة من القصائد الجميلة، انظر مطالع القصائد المختارة ص109.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الوافر المجزوء: يقوم على أربع تفعيلات، في كلّ شطر اثنتان، ويجوز عصب العروض (إسكان الخامس «اللام» **مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه**) بلا لزوم، وهذا خلاف القاعدة؛ إذ التغيير في العروض يجب أن يلزم في القصيدة كلّها.

2 – مجزوء، عروضه[1] وضربه صحيحان (مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه):

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

مثال :

على أسوار أمّتنا	**يئنّ الفجر والأمدُ**
أما كنّا يجدّدنا	**نداء الحقّ والرّشَدُ**
فما للزيف يُثنينا	**وحبل الشرّ ينعقدُ**

تقطيع البيت الثاني

أما كنا	**يجدّدنا**	**نداء الحقْ**	**قِ والرشدُ**
أما كننا	**يجدددنا**	**نداء لحق**	**ق وررشدو**
ب – – –	**ب – ب ب –**	**ب – – –**	**ب – ب ب –**
مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ
معصوبة	سالمة	معصوبة	سالم

3- مجزوء، عروضه صحيحة[2] والضرب معصوب[3]، والعصب: تسكين الحرف الخامس «اللام»، (مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه).

1 - يجوز في هذه العروض العصب (سكون الحرف الخامس "اللام") بلا لزوم، أي يعرض فيها ويزول.
2 - يجوز في هذه العروض العصب كسابقتها بلا لزوم.
3 - والعصب هنا يلزم في القصيدة كلها؛ لأنه وقع في الضرب؛ لذلك فالعصب هنا زحاف يجري مجرى العلة.

ALAGMY.COM

الوزن	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	**مُفَاْعَلَتُنْ**
مثال	عشِقت النجم والزهرا[1]		عشقت الغيم والنهرا	
	عشقت الليل يحملني		نفجّر في العلا فجرا	
	وتغريني مرايا الشو «م»[2]		ق أغسل عندها البحرا	

تقطيع البيت الأخير

وتغريني	**مرايا الشو**	**ق أغسل عنـ**	**ـدها البحرا**
وتغريني	**مراي ششو**	**ق أغسل عن**	**ده لبحرا**
ب – – –	ب – – –	ب – ب ب –	ب – – –
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ
معصوبة	معصوبة	سالمة	معصوب

1 - العروض مُصرّعة، والتصريع هو تشابه العروض مع الضرب في القافية، على أن تكون العروض هي التي تتبع الضرب لا العكس، وقد أشرنا إلى جواز سكون الخامس في العروض بلا لزوم، ويحسن هنا أن نذكر قول صاحب كتاب "الشافي في العروض والقوافي" ص104 أثناء تعليقه على بيت من مجزوء الوافر وفيه عروض معصوبة مصرعة قال: " نلاحظ هنا أن العروض معصوبة، بسبب التصريع فقط، وقد سبق أن عرفنا التصريع وقلنا (هو تغيير في عروض البيت الأول لتناسب الضرب) وفي غير هذه الحالة لا يجوز أن تأتي العروض معصوبة) انتهى، وهذا مردود؛ إذ العصب جائز في عروض مجزوء الوافر لغير تصريع، وبلا لزوم، وذلك خلاف القاعدة التي تقتضي لزوم التغيير في العروض، بل جاء في الكتاب نفسه بعد ذلك بقليل (صفحة 111) أربعة أبيات لأحمد بن عبد ربه، في باب تدريبات على بحر الوافر، نوّع فيها الشاعر في عروض مجزوء الوافر بين العروض المعصوبة والعروض السالمة، فتأمّل.

2 - يشير هذا الرمز "م" إلى أن البيت مدور، والتدوير هو أن يتصل الشطران بكلمة واحدة، أي ينتهي الشطر الأول لأحد حروف كلمة، ويبدأ الشطر الثاني من الحرف الذي يليه من الكلمة نفسها.

مثال قولي من المجزوء: وتغريني مرايا الشو (م) ق أغسل عندها البحرا

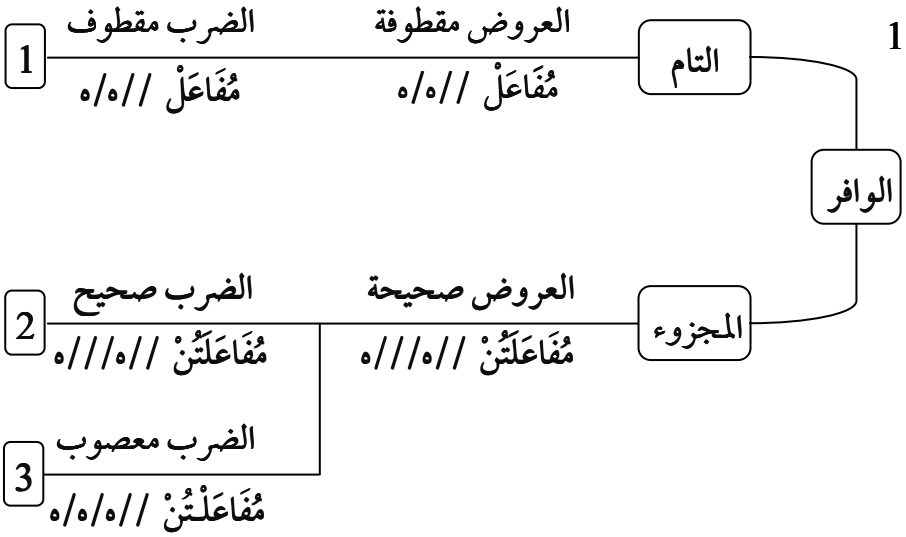
وعلى التام نقول: وتغريني الدموع ويحتويني الـــ (م) ـمساء فأغسل البحر الخجولا

وقد لاحظت أن التدوير قليل جدا في تام هذا البحر لما له من نغمة خاصة، ولانتهائه بتفعيلة مختلفة عما قبلها، مثله في ذلك مثل البسيط وغيره، أما المجزوء صحيح العروض والضرب فيأتي فيه التدوير بصورة طبيعية - بل أحيانا تجده بكثرة- وأرى أن ذلك بسبب تفاعيله المكررة، فلا يشعر الشاعر بتوقف إلا حيث يتوقف به البيت، ثم وجدت الدكتور شعبان صلاح يذكر ذلك فقال: "التدوير يندر حدوثه نظرا لإيقاعه المتميز الذي يجبر الشاعر إن واعيا أو غير واع على كتابة الشطرين منفصلين" موسيقى الشعر/21، ونلاحظ أنه عمم الكلام وجعله في البحر كله، وقد رأيت أن ذلك ليس بالعموم؛ إذ قيّدت ذلك بالتام فقط، أما المجزوء صحيح العروض والضرب فيوجد فيه التدوير بكثرة، ولو نظرت إلى صفحة 26، من الكتاب نفسه لوجدت المؤلف قد جاء بسبعة أبيات من المجزوء صحيح العروض والضرب لنزار قباني وفيها أربعة أبيات مدورة، وكذلك صفحة 23 وقد أورد خمسة أبيات لأبي العتاهية فيها ثلاثة أبيات مدورة، مما يثبت ما ذهبت إليه، ومن الكتاب نفسه.

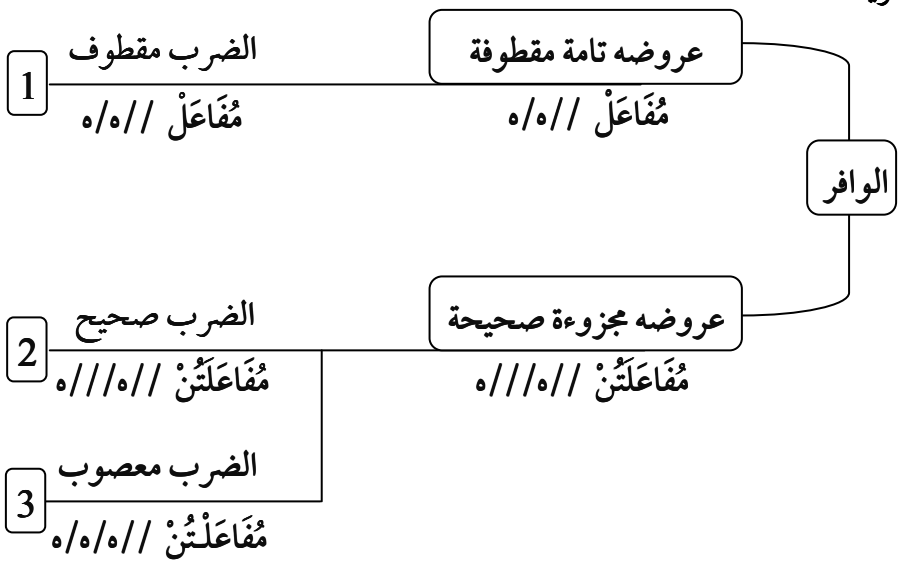
العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مخطط صور البحر

طريقة 1



طريقة 2



جداول احتمالات التفعيلات

صور البحر	الحشو	العروض	الحشو	الضرب
التام	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْ
المجزوء	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

احتمالات التفعيلة الأولى (في كلا الشطرين) في التام والمجزوء	
مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه	سالمة
مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه	العصب
مُفَاْعَلْتُ//ه/ه/	النقص
مُفَاْعَتُنْ//ه//ه	العقل
فَاْعَلَتُنْ /ه///ه	العضب
فَاْعَلْتُنْ /ه/ه/ه	القصم
فَاْعَلْتُ /ه/ه/	العقص
فَاْعَتُنْ /ه//ه	الجمم

احتمالات عروض وضرب التام	
مُفَاْعَلْ //ه/ه	القطف

احتمالات عروض المجزوء	
مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه	سالمة
مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه	العصب بلا لزوم

احتمالات ضرب المجزوء	
مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه	سالمة
مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه	العصب ويلزم

احتمالات التفعيلة الثانية (في كلا الشطرين) في حشو التام	
مُفَاْعَلَتُنْ //ه///ه	سالمة
مُفَاْعَلْتُنْ //ه/ه/ه	العصب
مُفَاْعَلْتُ//ه/ه/	النقص
مُفَاْعَتُنْ//ه//ه	العقل

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

اشتباه الوافر بالبحور الأخرى

الاشتباه ببحر الهزج[1]

قد يشتبه بحر الوافر في صورته المجزوءة [2] (رباعيّ التفعيلات) ببحر الهزج (مَفَاْعِيْلُن //ه/ه/ه)، وذلك إذا عُصبتْ جميع تفعيلات الوافر (مفاعلْتن //ه/ه/ه)، وكانت تفعيلات الهزج صحيحة (//ه/ه/ه)، ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات التي تميّز البحرين عن بعضهما، منها:

- ظهور تفعيلة (مفاعلَتن) محركة الخامس في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الوافر، لأنّ ذلك يمتنع في الهزج.
- شيوع حذف السابع في القصيدة (مفاعيلُ //ه/ه/) ويسمّى (الكفّ) في الهزج ، يقتضي بأن تكون القصيدة من الهزج ما دام لا توجد تفعيلة (مفاعلَتن //ه///ه) محرّكة الخامس، فإن الكفّ ممّا يشتهر في الهزج، ويندر في الوافر ولا يدخله إلا مع العصب.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الخامس وغير محذوفة السابع، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة الهزج (مفاعيلن = مفاعلْتن) فإنّنا نعتبرها من الهزج لأنّها تفعيلة الهزج الأصليّة.

---

1 - يعتبر د.إبراهيم أنيس أن الهزج تطور لمجزوء الوافر جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين، موسيقى الشعر/109، وهذا لا يقدّم ولا يؤخر في نظرة الشاعر إلى البحر، ولا يمحو ما كتب من الشعر عليه.

2 - وكذلك إذا كان الوافر تاما غير مقطوف، أي سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، (وهي الصورة الأساسية للبحر حسب الدائرة الخليلية، والتي لم يعتدّ بها العروضيون)، ودخل كل تفعيلاته العصب، وكان الهزج في صورته السداسية الأساسية (والتي لم ترد في الكتب العروضية كصورة خليلية استخدمها العرب)، وكانت كل تفعيلاته صحيحة، ففي هذه الحالة يختلطان أيضا.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الاشتباه ببحر الرجز [1]

قد يشتبه مجزوء الوافر[2] بمجزوء بحر الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ /ه/ه//ه)، وذلك إذا عُقلتْ تفعيلات مجزوء الوافر (أي حذف خامسها المتحرّك «اللام» لتصبح مفاعتُن //ه//ه) وخُبنتْ جميع تفعيلات الرجز (أي حذف ثانيها الساكن «السين» لتصبح مُتَفْعِلُنْ //ه//ه)، ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات التي تميّز البحرين عن بعضهما، منها:

- ظهور تفعيلة (مفاعلَتن) محرّكة الخامس في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الوافر، لأنّ ذلك يمتنع في الرجز.
- شيوع هذا الوزن (//ه//ه) في القصيدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الرجز بشرط عدم وجود تفعيلة (مفاعلَتن //ه///ه) محرّكة الخامس؛ لأن الخبن (حذف الثاني //ه//ه) ممّا يشتهر في الرجز، في حين يندر العقل (حذف الخامس //ه//ه) في الوافر، كما أنّ بعضهم منع العقل في عروض وضرب مجزوء الوافر إلا أنّ بعضهم افترض وقوعه افتراضا[3].
- هذا الاشتباه ممّا لا يقع في الشعر –من وجهة نظري-؛ وذلك لقبح العقل في الوافر، ولأنّ العقل لا يقع في أيّ ضرب منه، فلا نظن اجتماع تفعيلة الوافر

---

1 - يقوم بحر الرجز على تكرار تفعيلة (مستفعلن /ه/ه//ه) ستّ مرات في البيت الواحد.

2 - وكذلك إذا كان الوافر تاما غير مقطوف، أي سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، وكانت كل تفعيلاته معقولة، وكان الرجز تاما، ودخل الخبن كل تفعيلاته، ففي هذه الحالة يختلطان أيضا.

3 - ذكر بعض العروضيين أن العقل جائز في كل أجزاء الوافر، يقول الدماميني في العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة، ص 64: "قال ابن بري والصحيح إنكار العقل في المجزوء منه لئلا يلتبس بمجزوء الرجز وهذا الالتباس محذور، قلت: فإذا وجد بيت مربع على وزن مفاعلن ولم يكن في القصيدة جزء منه على وزن مفاعلتن حكم بأن القصيدة من الرجز حملا على ما هو الأخف" انتهى.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الصحيحة (مفاعلَتن) في قصيدة كلّ تفعيلاتها معقولة، وإن حدث ذلك فربّما كان تصحيفًا أو خطأ، فإن ظهر بيت أو أكثر كلّ تفعيلاته على وزن (مُتَفْعِلُنْ //ه//ه) اعتبرناه من الرجز؛ إذ إنّ ذلك حسن فيه وقبيح في الوافر، والشاعر لا يحسن القبيح، ولكن قد يُضطرّ إليه.

اشتباه مجزوء الوافر بالكامل والرجز والهزج[1]

قد يشتبه مجزوء الوافر إذا عُقلتْ[2] كلّ تفعيلاته (مفاعتُن //ه//ه)، بمجزوء الكامل إذا خزلتْ كلّ تفعيلاته (مفاعلن //ه//ه)، أو بمجزوء الرجز إذا خُبنتْ[3] كلّ تفعيلاته (مُتَفْعِلُنْ //ه//ه)، أو بالهزج المجزوء إذا قبضتْ[4] كلّ تفعيلاته (مفاعلن //ه//ه).

ولكن يجب أن نعرف أن:

- وقوع وزن (//ه//ه) حسن في الرجز ومتروك فيما دونه، لذلك إذا وقع في بيت فهو من الرجز، وإن وقع في قصيدة، فنبحث فيها عن علامات كلّ بحر.

---

1 - وكذلك قد تشتبه هذه البحور إذا كان الوافر تاما غير مقطوف، أي على صورته الأساسية -التي أهملها الخليل- في الدائرة العروضية، فيكون سداسي التفعيلات صحيح الضرب والعروض، وكانت كلّ تفعيلاته معقولة، وإن كانت هذه الصورة في الوافر غير واردة إلا نادرًا، وكان الهزج على صورته السداسية التي لم ترد عن العرب، وقبضت كلّ تفعيلاته، وكان الرجز تاما، وخبنت كل تفعيلاته، وكان الكامل تامّا وخزلت كلّ تفعيلاته، فتبقى تفعيلات هذه البحور على وزن (متفْعلن //ه//ه).

2 - العقل حذف الخامس المتحرك من التفعيلة وهو حرف اللام من مفاعلتن.

3 - الخبن حذف الثاني الساكن من التفعيلة وهو حرف السين من مستفعلن.

4 - القبض حذف الخامس الساكن من التفعيلة وهو حرف الياء من مفاعيلن.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

كيف نميّز بحر الوافر عن غيره من البحور؟

إنّ بيتًا من بحر الوافر لا يتطلّب طويلَ جهدٍ في التعرّف إليه من بين عدّة أبيات لبحور مختلفة؛ لنغمته التي تميّزه عن غيره، وكذلك لأنّ تفعيلته (مفاعلتن) تختصّ به، فلا يشاركه فيها أحد، فيمكنك أن تتعرّف إليه من مجرّد تنغيمه والشعور بموسيقاه، ثمّ تتأكّد بتقطيع البيت كما سنتدرّب على ذلك[1].

ولكنّنا الآن نريد شيئًا عمليّا وعلامات عقليّة تؤهّل من لا يدرك الفرق بين نغمات البحور ليتعرف إلى البحر ويميّزه عن غيره.

إنّني من خلال تجربتي في تعليم علم العروض لسنوات أدرك حجم معاناة الطلاب في التفريق بين البحور، وأدرك سبب ذلك أيضًا، وكنت دائمًا أحاول أن أجد لهم شيئًا يريحهم من هذا العناء، وألمح في عيونهم الرضا والسعادة عندما أعطيهم –الهدية– التي ينتظرونها عقب كلّ بحر لتمييزه عن غيره، فكنت إذا درّست مثلاً بحر المتقارب مع الكامل فإنّه يسهل علينا تمييزهما بمفتاح (فعو) كما كنت أخبرهم؛ فلسنا بحاجة إلا لثلاثة حروف من أوّل البيت (متحرك + متحرك + ساكن) والطبيعي أن يكون الأوّل متحرّكًا؛ لذلك نحن بحاجة للحرف الثاني المتحرك والثالث الساكن؛ ليكون البيت من المتقارب، وإلا فهو من الكامل.

ولكنّنا الآن أمام ستّة عشر بحرًا، ونريد أن نميّز الوافر عن كلّ تلك البحور بلا عناء؛ لذلك فإنّ الأمر يحتاج إلى مزيد من الجهد الذهني والتعب، ويحتاج إلى خطّة[2].

---

1 - انظر " طريقة تقطيع الأبيات على بحر الوافر"، صفحة 52.

2 - صنعت جدولا بطريقة رائعة تميز لك بحر الوافر والكامل عن غيرهما، انظر ص 155.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

ما قبل الخطّة:

- **تنغيم البيت** والشعور بموسيقاه؛ إذ إن كلّ بحر يتميّز عن غيره من الناحية النغميّة، ولدى الشاعر أو المتذوق الجيّد قدرة على التمييز بين البحور من خلال إيقاعها وجرسها، ومن المؤكّد أن الوافر له نغمة تميّزه عن البحور كلّها.

- **النظرة الخارجية للبيت:** الاعتماد على عدد الحروف المتحرّكة والساكنة فإذا كان أكثر من ثلاثين حرفًا فيغلب أن يكون من التامّ، وإن كان أقلّ فمن المحتمل أن يكون من المجزوء [1].

- **ملاحظة الحروف الأولى** من ثلاثة أبيات من القصيدة على الأقلّ، فربّما وقع (الخرم) في بيت تقوم أنت بتقطيعه فلا تهتدي إلى نوع البحر.

الخطّة:

- سيكون العمل في خطّتنا من خلال رصد التغييرات المشهورة في التفعيلات، وتعيين احتمالاتها بطريقة عقليّة، فمن الصعب أن تجد قصيدة مبنيّة على تغيير شاذّ أو قبيح، وإذا لم نهتد إلى البحر من خلال تقطيع أوّل بيتٍ فلنقطّع الشطر الثاني منه أو ننتقل إلى بيت آخر.

- مراقبة المقطع الأول[2] من البيت أو من أوّل الشطرين، ولابدّ أن يكون أحد هذه الأربعة: السبب الخفيف (/ه)، الوتد المجموع(//ه)، الفاصلة الصغرى (///ه)، الفاصلة الكبرى (////ه).

---

1 - وذلك بالنظر إلى الحروف المنطوقة فقط، وإن بحر الوافر في شكله التام يكون ثمانية وثلاثين حرفا تقريبا بين متحرك وساكن، ويكون في صورته المجزوءة أقل من ذلك بعشرة حروف تقريبا.

2 - أقصد بالمقطع هنا: عدد الحروف المتحركة مع أول ساكن يليها، وقد تكون حرفا واحدا قبل الحرف الساكن، وقد تكون حرفين أو ثلاثة أو أربعة، ولكن توالي أربعة حروف متحركة تكرهه العرب.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

النتيجة: لابدّ أن يبدأ البيت بوتد مجموع (مفا //ه) وذلك إذا لم يدخله الخرم.

البحور التي تبدأ بالمقطع (مفا = //ه = ب –)

مفاعلَتن	//ه///ه	الوافر
مفاعلْتن	//ه/ه/ه	الوافر
مفاعيل	//ه/ه/	المضارع
مفاعيلن	//ه/ه/ه	الهزج
فعولن	//ه/ه	المتقارب ، الطويل
فعولُ	//ه/	المتقارب ، الطويل
معولات	//ه/ه/	المقتضب
متَفْعلن	//ه//ه	البسيط ، الرجز، السريع ، المنسرح، المجتث

وهنا ندرك ما قد يختلط الوافر معه من بحور، لذلك يجب أن نضع خطوات للتفريق بين كلّ هذه البحور بسهولة.

خطوات العمل:

الخطوة (أ): **تحديد المقطع الأوّل**

البيت يبدأ بالمقطع (مفا //ه)، وإذا لم تبدأ القصيدة بهذا المقطع فليست من الوافر.

الخطوة (ب): **تحديد المقطع الثاني، وعندنا ثلاثة احتمالات:**

1- **المقطع الثاني وتد مجموع (مفا //ه)** ويقع ذلك في : (مُتَفْعِلُن //ه//ه) وهي ليست من الوافر، فنعرض عنها صفحًا، بعد التأكّد منه في أكثر من بيت.

2- **سبب خفيف (/ه)** وذلك في: (مفاعلْتن //ه/ه/ه) أي الوافر، و(مفاعيلن //ه/ه/ه) أي الهزج أو المضارع، و(فعولن //ه/ه) أي المتقارب أو الطويل.

وهنا نلجأ للمقطع الثالث: فإن كان (/ه) سقط من الاحتمالات المتقارب والطويل والمضارع، وكانت التفعيلة الأولى (مفاعلْتن = مفاعيلن) وهنا يشتبه الوافر بالرجز في حالتهما المجزوءة فقط، فإن وُجدت في القصيدة تفعيلة (مفاعلَتن) بتحريك اللام فالبحر هو الوافر، وإذا انتهى الشطر بـ(مفاعلْ) فهو الوافر التام.

3- **فاصلة صغرى (///ه)** تكون الاحتمالات هي: (مفاعلَتن //ه///ه) الوافر، و(فعول فعو //ه///ه) أي المتقارب أو الطويل.

وهنا نلجأ إلى التفعيلة الثانية: فإن كانت (مفاعلَتن) أو (مفاعلْتن) فهو الوافر وإلا فهو المتقارب أو الطويل.

الخلاصة

احتمالات الوافر

1 – مفاعلَتن: (مفا //ه) + (علتن ///ه) + (تفعيلة من الوافر)

2- مفاعلْتن: (مفا //ه) + (علْ /ه) + (تن /ه) وهنا قد يشتبه مجزوء الوافر بالرجز، وقد عرفنا كيف نميّز بينهما في فصل سابق.

ملاحظة

- ربما استخدم الشاعر الخرم أو العقل أو النقص -وكلّ ذلك متروك- لذا عليك أن أن تذهب إلى بيت ثان أو ثالث، أو شطر ثان أو ثالث؛ لتتأكد من تكرار التفعيلة التي توصّلت إليها.

والآن إذا طُلب منك تمييز بيت واحد من الوافر من بين مئة بيت من غيره أعتقد أنّك لن تخطأ في ذلك.

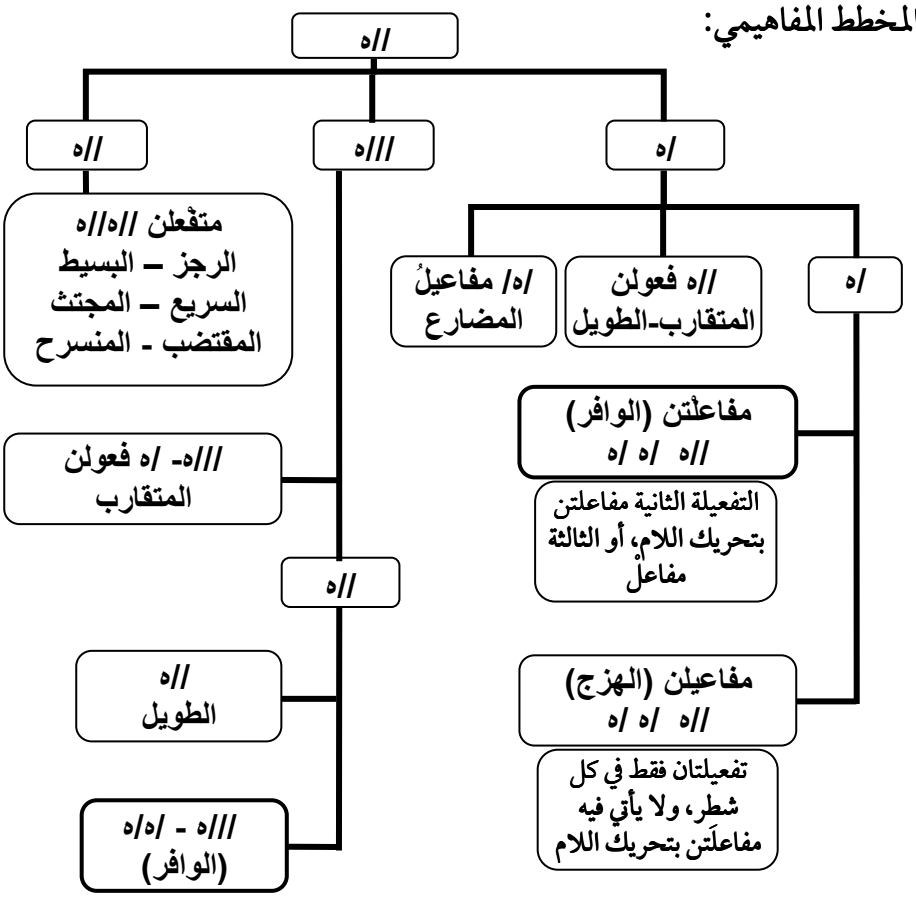
العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مخطّط الوصول:

ننطلق الآن متصوّرين الوافر روضة نريد أن نصل إليها من بين رياض كثيرة، ونبحث عن طرق نسلكها إلى هذه الروضة، منها ما يوصلنا إليها، ومنها ما يأخذنا إلى روضة أخرى، **فلنبدأ**:

- صنعتُ لك ثلاثة مخططات (مخطّطًا مفاهيميًّا – جدولًا – مخطط سير) فاختر منها ما يروق لك.

1- المخطط المفاهيمي:



2- الجدول :

(المقطع الأول) //ه

/ه		
مفاعلْتن	مُفَاعِلْ	مفاعيلُ
الوافر الهزج	المتقارب الطويل	المضارع

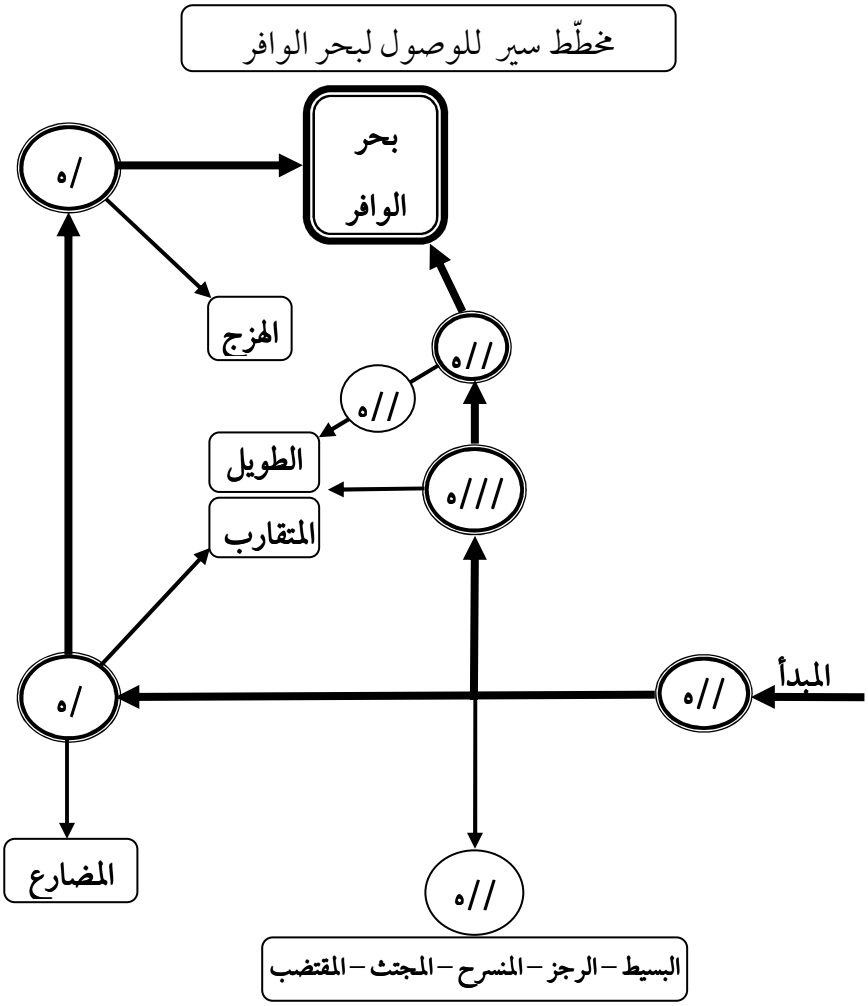
/ه	
مفاعلْتن	مفاعيلن
الوافر	الهزج
التفعيلة الثانية مفاعلتن بتحريك اللام، أو الثالثة مفاعلْ	تفعيلتان فقط في كل شطر، ولا ياتي فيه مفاعلتن بتحريك اللام

///ه	
مفاعلَتن	فعولُ فعو
الوافر	المتقارب الطويل

//ه	
///ه أو /ه	//ه
الوافر	الطويل

//ه
متفْعلنْ
الرجز السريع البسيط المجتث المقتضب المنسرح

3- رسم تخطيطي للاحتمالين:



الخلاصة: لبحر الوافر طريقان فقط تمكّنانك من الوصول إليه:

1. //ه + /ه + /ه (ولا ننس اختلاط مجزوء الوافر بالهزج)
2. //ه + ///ه + //ه (فإذا جاء (//ه) فهو الطويل وإلا فهو الوافر).

أمثلة للتدريب على كيفيّة تمييز بحر الوافر عن غيره من البحور:

1 حَدّقْتُ في كلِّ اللغاتِ فما أرى لي في مديدِ الدّهرِ من أندادِ

الحروف الثلاثة:(حَ دْ دَ /ه) ، إذن البيت ليس من الوافر.

2 إذا لم يَحْيَ في الإنسان قلبٌ فما تغني قوالبُه ازورارا

المقطع الأول:(إذا //ه) المقطع الثاني : (لَ مْ /ه)

المقطع الثالث : (يَ حْ /ه)، إذن البحر إما الوافر أو الهزج المجزوء ، ويتّضح لنا أن الشطر ثلاث تفعيلات؛ لذلك فالبيت من الوافر.

3 وأَسْدلَتْ بينَ كلِّ النّاس أحجبةً وأسفرَتْ لي وجلّتْ سائرَ الحُجُبِ

المقطع الأول:(وَ أَ سْ //ه)

المقطع الثاني : (دَ لَ تْ //ه)، إذن البيت ليس من الوافر [1].

4 ونسرٍ في سفوح الذلِّ يخطو يعالج بعد ذروته الشباكا

المقطع الأول:(وَ نَ سْ //ه) المقطع الثاني : (رِ نْ /ه)

المقطع الثالث : (فِ يْ /ه)، إذن البحر إمّا الوافر أو الهزج المجزوء ، ويتّضح لنا أن الشطر ثلاث تفعيلات؛ لذلك فالبيت من الوافر.

5 وكلُّ الطيور تشدو مع المرتَقَى بلحني

يتضح من شكل البيت أنّه مجزوء أو من البحور القصيرة.

المقطع الأول:(وَ كُ لْ //ه) المقطع الثاني : (لُ طْ /ه)

المقطع الثالث : (طُ يُ وْ //ه)؛ إذن البيت ليس من الوافر بل من المضارع.

---

1 - ربما تكون التفعيلة معقولة أي على وزن "مفاعتن //ه//ه" وهي حالات نادرة جدا لا يعتدّ بها، لذلك لم أجعلها ضمن خطة التقطيع، ويجب لمزيد من الاطمئنان، تقطيع تفعيلة أخرى في البيت، أو بيت ثانٍ ليتأكد الحُكم.

ALAGMY.COM

طريقة تقطيع الأبيات

لا شكّ أنّ هذه المحطة من الكتاب من المحطّات التي ينتظرها الدارس بشغف، فهو يريد التوصل إلى معرفة البحر من خلال التقطيع العروضي، وما ذلك بشاقّ، فإنّ الأمر يسير جدًّا، وقد وضعتُ هذه الطريقة العشرية[1] للتوصّل إلى البحر، وذلك بعد التدريب الجيّد على الكتابة العروضيّة:

وقبل أن نتدرّب على التقطيع العروضيّ، إليك بعض النصائح:

- حاول استخدام حسّك وأذنك للتوصّل إلى النغمة الموسيقيّة للبيت، فكلّ بحر له نغمة تميّزه عن غيره، وذلك يأتي بكثرة سماع الشعر وقراءته بطريقة منغّمة ومقطّعة.
- اهتمّ بتشكيل البيت فربّما وقعْتَ في خطأ نتيجة عدم التشكيل.
- احكم على البيت، هل هو من المجزوء أم من المشطور أو من المنهوك[2] أم من التام؟ هل هو من البحور القصيرة أم من الطويلة؟ وذلك من خلال نظرة سريعة للبيت وعدد حروفه.

---

1 - سمّيت هذه الطريقة بطريقة الجدول وهي خطوات عشر توصل إلى نوع البحر.

2 - وعليك أن تعرف البحور التي يدخلها الشطر (إسقاط شطر البيت) أو النهك (إسقاط ثلثي البيت)؛ فذلك يساعدك أيضا، للتعرف إلى هذه المصطلحات راجع جدول المصطلحات ص 240.

ALAGMY.COM

الخطوات العشر هي:

- التطبيق يكون على الشطر الأول من هذا البيت:

أصافحُ إن لمسْتُ يديْكِ سحْبًا أُقبّل تحت أخْمُصِكِ الثريّا

1- القراءة المقطّعة (المنغّمة) للبيت[1]: أصافح إن / لمست يدي/ك سحْبا

2- الكتابة العروضية للبيت[2]: أصافح إن / لمست يدي / ك سحبن

3- التحليل الصوتي (المقاطع) للبيت[3]:

أ/ صا/ف/ح/إن - ل/مس/ت/ي/دي - ك/سح/بن

4- الرموز الصوتية (حسب المقاطع)[4]:

ب – ب ب - / ب– ب ب– / ب – –

5- التفعيلات (الأوزان)[5] : مفاعلَتن / مفاعلَتن / مفاعلْ

6- الرموز (حسب الحروف المتحركة والساكنة)[6]: //ه///ه //ه///ه //ه/ه

---

1 - وقد لا تجيد التوصّل إلى البيت من خلال نغمته، إذا لم تتمتّع بهذا الحسّ النغميّ الذي ينشأ من كثرة تكرار سماع الشعر مقطعًا، وكثرة التدريب على التقطيع العروضي، ولكن لا ضير من عدم إتقان هذه المهارة أو اكتسابها؛ فما بعدها يغني عنها.

2 - الكتابة العروضية لها ضوابط وقوانين، ينبغي عليك الرجوع إلى أحد الكتب العروضيّة التي تفصلها، ولكن القاعدة التي تشمل كل هذه الضوابط هي أنّ كلّ ما ينطق يكتب وكل ما لا ينطق لا يكتب، فمثلا كلمة "هذا" تكتب "هاذا"، وكلمتا "من الناس" هكذا " من نناس"، وكلمة"والروح" هكذا "وررروح"، وكلمة "عرفوا" هكذا "عرفو"، وهكذا.

3 - وذلك بتحليل الكلمة بعد كتابتها عروضيّا إلى مقاطعها الصوتية، وهما مقطعان فقط: حرف متحرك، أو حرف متحرك مع الساكن الذي يليه، فمثلا كلمة "كتابي" نكتبها: "ك تا بي".

4 - والرموز حسب المقاطع الصوتية رمزان، الحرف المتحرك يرمز له بالرمز(ب) والحرف المتحرك مع الساكن الذي يليه يرمز له بالرمز (-)؛ وذلك لتسهيل التعامل مع الحروف وتحويلها إلى رمزين فقط.

5 - راجع أوزان التفعيلات في بحر الوافر ص 35.

6 - ويشار بالرمز (/) إلى الحرف المتحرك، وبالرمز (ه) إلى الحرف الساكن.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

7- التغييرات (الزحافات والعلل)[1]: سالمة / سالمة / متغيّرة

8- نوع التغيير: - / - / مقطوفة

9- البحر ونوعه[2]: الوافر التام

10- الصورة المستخدمة[3]: مقطوف العروض والضرب

بهذه الخطوات العشر يصعب عليك أن تقع في خطأ، أو أن تعاني من معرفة اسم البحر، على أن تضمن لنفسك الكتابة العروضيّة الصحيحة، وتفطن إلى كتابة كلّ حرف له قيمة صوتيّة كالتنوين فتكتبه نونًا، وفكّ التشديد إلى حرفين، وتحذف كلّ حرف غير منطوق، وتثبت الحروف المحذوفة رسما مثل (هذا) نكتبها (هاذا) وغير ذلك.

1 - راجع التغييرات التي تطرأ على تفعيلة الوافر ص 34 ، وهنا نشير إلى كون التفعيلة متغيرة أم سالمة، وفي الخطوة الثامنة نحدد نوع التغيير.

2 - وذلك بالرجوع إلى كيفية تمييز بحر الوافر عن غيره باستخدام المخططات في الفصل السابق، ص44.

3 - وذلك بالرجوع إلى صور البحر الخليلية، ص36، وربما كانت الصورة مبتكرة غير خليلية، ابتكرها الشاعر، فانتبه.

ALAGMY.COM

تدريب على تقطيع بيتين من بحر الوافر تقطيعاً كاملاً

ولو أنّ السماء لنا حياضٌ لأوردْنا المطامِحَ والقلوبا
ولو أنّ القصيد لنا سقاءٌ لأترعْنا المعالي والسهوبا

البيت الأول:

م	ولو أنّ السماء لنا حياضٌ			لأوردنا المطامح والقلوبا		
1	ولو أنّ السـ	ـسماء لنا	حياضٌ	لأوردنا الـ	ـمطامح والـ	ـقلوبا
2	ولو أنن سـ	ـسماء لنا	حياضن	لأوردن لـ	مطامح ولـ	ـقلوبا
3	و/لو/أن/نس	س/ما/ء/ل/نا	ح/يا/ضن	ل/أو/رد/نل	م/طا/م/ح/ول	ق/لو/با
4	ب – – –	ب – ب ب –	ب – –	ب – – –	ب – ب ب –	ب – –
5	مفاعلْتن	مفاعلَتن	مُفَاعِلْ	مفاعلْتن	مفاعلَتن	مُفَاعِلْ
6	//ه/ه/ه	//ه///ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه///ه	//ه/ه
7	متغيرة	سالمة	متغيرة [1]	متغيرة	سالمة	متغير
8	معصوبة	–	مقطوفة	معصوبة	–	مقطوف
9	الوافر التام					
10	العروض مقطوفة والضرب مثلها.					

1 - لعلك تتساءل هنا: هل هذه التفعيلة تعتبر سالمة لأنّ الوافر التام لم يرد إلا بها، أم نعتبرها متغيرة، لأنها خالفت الدائرة العروضية التي وضعها الخليل لهذا البحر؟
لقد تناولت قبل ذلك هذه الفكرة تفصيلا وبينت أنني اخترت ما اختاره الخليل واعتبرتها متغيرة، وذلك في حاشية ص 27.

ALAGMY.COM

البيت الثاني:

ولو أنّ القصيد لنا سقاءٌ لأترعْنا الشمائلَ والجنوبا

م	ولو أنّ القصيد لنا سقاءٌ			لأترعنا المعاليَ والسهوبا		
1	ولو أنّ الـ	ـقصيد لنا	سقاءٌ	لأترعنا المـ	معالي والسـ	ـسهوبا
2	ولو أنن لـ	قصيد لنا	سقاؤن	لأترعن لـ	معالي وس	سهوبا
3	و/لو/أن/نل	ق/صي/د/ل/نا	س/قا/ؤن	ل/أت/رع/نل	م/عا/لـ/ي/وس	س/هو/با
4	ب – – –	ب – ب ب –	ب – –	ب – – –	ب – ب ب –	ب – –
5	مفاعلْتن	مفاعلَتن	مُفَاعلْ	مفاعلْتن	مفاعلَتن	مُفَاعلْ
6	//ه/ه/ه	//ه///ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه///ه	//ه/ه
7	متغيرة	سالمة	متغيرة	متغيرة	سالمة	متغير
8	معصوبة	–	مقطوفة	معصوبة	–	مقطوف
9	الوافر التام					
10	العروض مقطوفة والضرب مثلها.					

كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟

هيّا الآن نتدرّب على كيفيّة قرض[1] بيت صحيح من الشعر على بحر الوافر، وأعتقد أنّ هذه هي المرحلة التي تنتظرها بعد طول عناء في قراءة تفصيلات البحر ومقدّماته، فأنت الآن تمتلك الأدوات التي تستطيع أن ترتقي بها الجبل وأنت من هواة ركوب الجبال، أو أنّك من هواة ركوب البحار وقد امتلكت السفينة، الآن قد امتلكت الموهبة والهواية، ولديك الأدوات فليس إلا أن ترتقي.

أنت الآن قد تسلقت شجرة الشعر وتقف على فرع من فروعها، وبينك وبين ثمرتها قابُ بيتين أو أدنى، لكن لا تطمع في تذوق هذه الثمرة إلا بعد تأنٍّ وصبر؛ فالشعر أيضا ينضج مثل الثمر، والثمرة التي تؤكل قبل أوانها طعمُها غير مستساغ.

أيّها الموهوب: بينك وبين كتابة الشعر خمس خطوات:

أولا: اقرأ مجموعة قصائد[2] على بحر الوافر ذي النغمة الجميلة بطريقة منغّمة مقطّعة بحيث تتوقف بين كلّ تفعيلة والتي تليها لمدّة ثانية، وذلك بعد أن تقطّعها بالطريقة التي تدرّبت عليها، وتستطيع أن تضع خطًّا مائلاً (/) بين كلّ تفعيلة والتي تليها ليسهل تنغيم الأبيات حتّى تألف أذنك القراءة، عندها لن تجد مشقّة في التقطيع بلا هذه الخطوط.

---

1 - قرضُ الشعر أي قولُه، قال ابن منظور في لسانه: "وقَرَضَ الشِّعْرَ قَرْضاً: قالهُ" ، وروى بعضهم أنه نقد الشعر، والأصح أنه قوله كما أكد ذلك ابن منظور وغيره، انظر باب قرض.

2 - أردفت البحر بمجموعة قصائد ومطالع لقصائد أخرى، واخترتها بعناية لأوفر جهدك في البحث عن نماذج، ومن الأفضل البحث عن ذلك في شبكة المعلومات العالمية " الانترنت" وفي محركات البحث مثل "google" فقد يسرَتْ هذا الأمر كثيرا، وقد تأكدتُ من وجود القصائد جميعها على الشبكة.

ALAGMY.COM

مثال[1]

ويا أمَّا/أضاءتْ كُلْ/لَ أُفقٍ[2] بنور الوحـ/ـي ترشفه الرْ/رُبوعُ
فأنتِ الصد/قُ ما كذبتْ/ نساءٌ وأنتِ الصَّوْ/ن ما ابتذلَ الـ/ـجميعُ
وقدرُك عنـ/ـدَ آي "النّو/رِ" يُتلى يلوذُ بظِلْ/ـلِه الشرفُ الرْ/رَفيعُ

وهكذا تتوقف عند كلّ (خطّ مائل /) مقدار ثانية أو ثانيتين، وافعل ذلك في عشرين بيتًا أو أكثر.

ثانيا: بعد التقطيع الصوتي المنغّم اقرأ الأبيات السابقة بهذه الطريقة:

ويا أمَّا/أضاءتْ كُلْ/لَ أُفقٍ **مُفاعَلتن مُفاعَلتن مفاعلْ**
مُفاعَلتن مُفاعَلتن مفاعلْ بنور الوحـ/ـي ترشفه الرْ/رُبوعُ
فأنتِ الصد/قُ ما كذبتْ/ نساءٌ مُفاعَلتن مُفاعَلتن **مفاعلْ**
مُفاعَلتن مُفاعَلتن **مفاعلْ** وأنتِ الصَّوْ/ن ما ابتذلَ الـ/ـجميعُ
وقدرُك عنـ/ـدَ آي "النّو/ر" يُتلى مُفاعَلتن مُفاعَلتن **مفاعلْ**
مُفاعَلتن مُفاعَلتن **مفاعلْ** يلوذُ بظلْ/ـلِه الشرفُ الرْ/رَفيعُ

وهكذا مع كلّ بيت من القصيدة التي تتدرّب عليها.

ثالثًا: هاتِ كلماتٍ على وزن تفعيلة البحر "مفاعلَتن"، مثلاً: أسافر في، يحاسبني، ويحسبني، أداعبه، فيضحك لي، وليس لنا، إذا كنا، وأسبقهُ، أراسلهُ، يراسلني، نسامر في، مساءٍ لا، ... وهكذا، ولك أن تأتي بكلمات على وزن "مفاعلْتن" بتسكين الحرف الخامس«اللام»، فذلك حسن أيضًا، مثل: تناديْني، أناديْها، مسائيْ قد، ...وهكذا.

1 - من قصيدة بعنوان "أم المؤمنين ربيبة الطهر" جريدة العرب الأسبوعي، لندن، 27-11-2010.
2 - أرجو ملاحظة أن التفعيلة قد تنتهي في وسط حرف مشدّد، فينقسم الحرف حرفيْن أولهما ساكن والثاني متحرك.

ALAGMY.COM

ولا تنس أن تجعل التفعيلة الثالثة والسادسة على وزن «مفاعلْ»، مثل، تسامى، وأبقى، طويلٌ، لنا في، وما لي، حبيبٌ، دموعٌ، رجائي، إلهي، وشعري... وهكذا.
أو أنّك تبدأ محاولتك الأولى على مجزوء الوافر، فلا حاجة لك إذن في تفعيلة «مفاعلْ».

رابعا: جرّب الآن أن تُرَكّب بيتًا، من الكلمات السابقة أو غيرها، ويفضّل أن تنتهي تفعيلة "مفاعلتن" مع نهاية كلمة؛ أي لا تنتهي وسط كلمة، وذلك في المرحلة الأولى؛ وذلك ليسهل عليك الشعور بموسيقى البيت فتستمرّ بلا خطأ.
مثال: هذه مجموعة كلمات سنركّب منها بيتًا بحيث تنتهي كلّ تفعيلة مع نهاية كلمة:
(خطيئاتي/ سيغفر لي/ تؤرّقني/ عظيمٌ هل/ وذنبي/ إلهي)

نقول: | خطيئاتي/تؤرقني/وذنبـــــي عظيمٌ هل/ سيغفر لي/ إلهي؟

مثال آخر: (تصدّ لها/ تُقاد لنا / دع الدنيا/ فإنّ لها/ وإلا/ زوالا)

نقول: | دع الدنيا/ تُقاد لنا / وإلّا تصدَّ لها / فإنّ لها/ زوالا

خامسا: ثمّ جرّب أن تكتب بيتًا متداخلاً، فتنتهي التفعيلة "مفاعلتن" في وسط كلمة أو آخرها، فلا يضرّك ذلك ولا يؤثّر عليك؛ فأنت الآن قد تدرّبت جيّدًا.

مثال: أراسلهُ/ يراسلني / ونبقى تظلّلنا / أمانينـا / طويلا
نقول: أراسل طيـ/ـفَه ليلاً / ونبقى ترافقنا / نجومٌ لا / تحولُ
أو: فبِتُّ وبا/ت قلبي في / سهادٍ ترافقني الـ/أماني والـذ/ذهولُ
أو: وإن خلّيْـ/ـتَني كمداً/ أُعاني فذاك لعمـ/ـرُكَ الخطبُ الـ/ـجليلُ

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

تلاحظ أن التفعيلة الأولى انتهت عند حرف الياء وسط كلمة (طيفه) وبعد حرف الألف في كلمة (بات) وبعد حرف الياء في كلمة (خلّيتني)، وكانت في البيت السابق منتهية مع نهاية كلمة (أراسلهُ).

أرجو أن تبشّرني قريبًا بأنّك كتبتَ أوّل بيت **صحيح عروضيًا** -أو أوّل مجموعة أبيات- على بحر الوافر، وبعد ذلك **بشهر** تخبرني أنّك كتبتَ قصيدتك الأولى على البحر نفسه[1].

ويجدر بي أن أنبّهك على ضرورة التزام بحر واحد فقط فضّلت نغمته في المرحلة الأولى، وكذلك صورة واحدة فقط، حتّى تتجاوز مرحلة البداية وتشعر برسوخ قدمك في نظم الشعر الصحيح عروضيًّا، وعندما تشعر بالتشبّع من هذه النغمة لك أن تجرّب غيرها، وبالتوفيق[2].

1 - قائمة مراسلات المؤلف صفحة 3.

2 - ولا تنس ان تجعل زادك في هذا الطريق التقوى، وهدفك رضا الله، وانا أبرئ نفسي مما قد يميل إليه بعض الشعراء من حيدٍ عن الجادة وعن الطريق السديدة، وإنْ تعلموا العروض من كتابي.

ALAGMY.COM

همسة:

لا تنس أن تترك هنا محاولتك الأولى، أو أيّة محاولة لك، فصديقك «الكتاب الذي بين يديك» يحبّ أن يرى لقلمك أثرًا على صفحته، وإليك الجدول:

البيت الأول لي: **التاريخ:** / /

القصيدة الأولى لي على الوافر: **التاريخ:** / /

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

تشكيلات القافية وأشكال القصيدة في الوافر

على عادة علوم اللغة العربية من إمكانية التفرّع عن الأصل، وتقبّلها للتجديد والتوليد، وطواعيتها بين يدي أبناء الضاد، فإن علم العروض لا ينفكّ عن هذه العادة، فإذا ما أضفنا للصور التي وجدها الخليل إمكانيةَ تصرّف الشعراء في القافية وابتكاراتهم في أشكال القصائد تبيّن لنا مدى إمكانيّة اتساع علمي العروض والقافية ليسعا أيّ معنى يريد الشاعر أن يعبّر عنه، ولو استدعينا ذاكرتنا لوجدنا أنّ الأندلسيين برعوا في ذلك أيّما براعة، وأنّ الشعراء المحدثون لهم باع طويل في مثل هذه التشكيلات، بالإضافة إلى ما أحدثه الشعر الحديث "شعر التفعيلة" من ثورة شكليّة في الشعر العربيّ، فكما أنّه ثار على الوزن متجنّبا الالتزام بعدد تفعيلات محددة في كلّ سطر، فقد تخلّى عن القافية متجنّبا الالتزام بقافية واحدة في القصيدة كلّها.

وإن كانت هذه الأنواع لا تزال ترتبط بمفهوم الالتزام ببعض قواعد الوزن والقافية، فإنّ هناك اتجاهًا آخر حداثيًّا يصنّف ما ينتجه تحت مفهوم الشعر، وإن كان لا يلتزم وزنًا ولا قافية مختارًا مسمى "قصيدة النثر" ليعرّف به عن نفسه، وإن كنت لا أرى أن هذا التحرّر التامّ من الوزن والقافية ينتمي إلى مفهوم الشعر إلا أنّ الدلالة القويّة في كلّ ذلك أنّ الأدب لا يعرف حدودًا ولا جمودًا.

وإن كان المجال ليس مجال ذكر كلّ هذه التشكيلات في القافية وأشكال القصيدة إلا أنّني سأذكر بعضًا منها من باب الاستئناس، وأحيلك أيها المحبّ للغة والأدب إلى كتابي "**القوادم والخوافي في العروض والقوافي**"[1] للاستزادة ممّا تقرّ به

1 - هو العنوان الذي اخترته لكتاب أعددته كموسوعة كبيرة في العروض والقافية، تصدر قريبا إن شاء الله.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

عينك ويسعد به قلبك ويكفيك مؤونة البحث والتنقيب في عشرات الكتب مع ترتيب أنيق وعرض واضح وجدّة لا غنى لك عنها.

وإنني في هذا الباب لا يهمّني تناول هذه الأشكال ولا يشغلني شرحها، فليس من الحسن أن أشرحها جميعًا، ولكن من الجميل أن أنوّه إليها، وقد أفردت لجميع ما ورد من تشكيلات في شكل القصيدة أو وزنها أوقافيتها بابًا من الكتاب الذي أشرت إليه سابقًا، ولكن الذي يهمني أن أذكر أنّ هناك تشكيلات قد يقوم بها الشاعر في قصيدته مستخدمًا في ذلك تفعيلة الوافر وضروبها، ومن هذه التشكيلات[1].

- استخدام أكثر من صورة في تشكيل قصيدة واحدة.
- استخدام قافيتين في قصيدة واحدة، وربما أكثر من قافيتين.
- المخمسات. - القواديسي - المربعات - المثلثات.
- الشعر الحر. - المسمطات - المزدوجات - المقطّعات
- الموشحات - الفنون السبعة - التشريع - لزوم ما لا يلزم
- التصريع - المطرّز - الحالي - المشجّر
- المنظومات - المعكوس - العاطل - المؤرخ
- المصغّر - التوأم - الأخْيَف - الأرقط
- القصيدة ذات القوافي المتعددة والموحدة - المربّع
- البحور المستحدثة والمولدة والمهملة - الشعر العامي والنبطي والشعبي

1 - راجع في كل هذه الأشكال الكتب العروضية ومنها: المفصل في العروض والقافية، عدنان حقي، من صفحة 129 إلى 146، وابن رشيق في العمدة 154/1، والكتب التي تتناول موضوع التجديد في عروض الشعرالعربي، ومنها ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، د. عبد الهادي عبد الله عطية.

ALAGMY.COM

بحر الوافر في شعر التفعيلة

الخلاصة: تفعيلة بحر الوافر تستخدم في الشعر الحرّ بوفرة.

كيفية الكتابة: من خلال ملاحظتي ومتابعتي لعدد كبير من القصائد أقول: إنّ قصيدةً من الشعر الحرّ على بحر الوافر عبارة عن تكرار تفعيلته «مفاعلتن» وجوازاتها التي فصّلتها[1]، واستخدام مكررات هذه التفعيلة في بناء السطر الشعري الذي ينتهي بانتهاء المعنى أو حسب نفَس الشاعر في صياغة معناه طولًا وقصرًا بما يتيح لنا أن نسمّيه «النفَس الشعريّ»، وذلك مع جواز تغيّر تفعيلته إلى (مفاعلْتن //ه/ه/ه) بحُسن، وغير ذلك متروك أو قبيح فيه، وكذلك جواز الوقف على أيّ نوع من أنواع الضرب التي وردت في عروض الخليل، فمن الممكن أن نقف على مفاعلْتن، أو مفاعلَتن، أو مُفَاعَلْ، وقد يحدث كلّ ذلك في القصيدة نفسها، وهذا هو اجتهاد المؤسّسين، وهناك من توسّع وأجاز الوقوف على (مفاعيلْ //ه/ه ه) و(مفاعيلُ //ه/ه/) و(مفاعيلان //ه/ه/ه ه) و(فعولْ //ه ه) و(مفاعلَتانْ //ه///ه ه)[2].

وإن كان للشاعر أن يتصرّف بما يشاء فيقف على فعو، أو فع، أو مفاعلاتْ، فإنّ له أن يُدخل مع الوافر تفعيلة بحر آخر؛ ليدفع عن القارئ الملل، كما أجاز بعضهم كفّ تفعيلة الوافر في غير القافية أيضًا وبذلك يصبح الوافر والهزج عندهم بحرًا واحدًا، ويبقى مراعاة الأثر النغميّ للسطر هو الفاصل في الحكم على جودة الإبداع والابتكار والتصرّف. ولقد توسّع روّاد شعراء التفعيلة ومن تبعهم في الكتابة على بحر الوافر، بل

1 - انظر صفحة 32، وذهب بعض الشعراء إلى دمج الوافر مع الهزج.
2 - قال صاحب (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع) عن"مفاعلتان": "وتلك الظاهرة موجودة بكثرة في الشعر الحر"، انظر كتابه ص 363.

ALAGMY.COM

هناك من كتب ديوانًا كاملاً على هذا الوزن[1].

وقفة عروضيّة مع الشعر الحرّ

تمهيد:

تقول نازك الملائكة «إنّ القصيدة الحرّة من البحر الوافر ينبغي أن تجري على هذا النسق مثلاً:

مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مفاعلتن فعولن

فيكون التنويع في عدد التفعيلة المكرّرة وحسب، أي في« مفاعلتن»، ويشترط أن ينتهي كلّ شطر في القصيدة بالتفعيلة «فعولن» لأنّها كانت منفردة في شطر الوافر الأصلي، فلا يصحّ أن يقول الشاعر مثلا:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

والواقع أن أكثر أخطاء الناشئين ترد في قصائدهم التي تنتهي بتفعيلة منفردة، فهم يزلقون إذ ذاك فيخرجون عنها، وهذا النوع من الغلط شائعٌ في الشعر الحر شيوعا ملحوظا»[2].

التفصيل:

أشرتُ في فصل سابق «تشكيلات القافية وأشكال القصيدة» إلى أن شعر التفعيلة

1 - ديوان "يوميات امرأة لا مبالية" لنزار قباني، انظر: موسيقى الشعر العربي، د. عبد الرضا علي، ص 114.
2 - من قضايا الشعر المعاصر/68.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

من هذه التشكيلات التي يَستخدم فيها الشاعر تفعيلة الوافر؛ ونظرًا لكونه رافدًا مهمّا من روافد الشعر وجب أن أفسّر ذلك هنا لتكتمل الخطّة، ويتّضح المقصود.

إن المنقّب في بدايات شعر التفعيلة الحديث لا يجد عناء في إمكانيّة تفسير نشأته، أو إرجاع الفضل في ابتكاره إلى أحد الشعراء أو الشواعر ، إلا أنّني هنا أشير إلى أن تفعيلة بحر الوافر استُخدمت في الشعر الحرّ بوفرة، مثلها مثل باقي التفعيلات التي كونت البحور المفردة، وإن كانت تفعيلة الوافر«مفاعلتن» لم يُقدّر لها أن تكون صاحبة السبق في أوّل قصيدتين من الشعر الحر؛ حيث جاءت قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة على بحر المتدارك، في كانون الأول 1947، وجاءت قصيدة «هل كان حبًّا» لبدر شاكر السيّاب في ديوانه «أزهار ذابلة» في الشهر نفسه من العام نفسه على بحر الرمل.

وإنّ المتأمّل في القصيدتين يشعر أنّ السياب هو الأسبق؛ لما يأخذه الديوان عادة من وقت ليطبع، وما يجده القارئ من رقيّ في تجربته، فيصعب تخيّل أنّ هذه هي التجربة الأولى للشاعر، بينما قصيدة نازك لا أجدها تبلغ مبلغ قصيدة السيّاب، وإن نشرت قصيدتها قبل قصيدة السيّاب بأيّام في مجلة العروبة ببيروت[1].

وإنّ مَن كتب على شعر التفعيلة، أو أكثر من قراءته، يتفهّم سبب لجوء الشعراء إلى الكتابة على التفعيلات المفردة، وعدم اللجوء إلى تفعيلات البحور المركّبة، إلا ما ندر؛ فإنّه لا يخفى تدفّق التفعيلة المفردة عند تكريرها، وسهولتها، وتقبّلها لأيّ غرض وأيّ معنى، أمّا التفعيلات المختلفة فإنّها تجعل الشاعر منتبهًا لها، ممّا قد يؤثّر

1 - انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صفحة 23.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

في تدفّق معانيه وتطويع ألفاظه، فضلاً عن أنّها قد تعود به إلى الصورة الخليلية المفترضة للبحر المركّب، أو يلجأ الشاعر إلى الوقوف على التفعيلة الأولى مرّة والثانية مرّة أخرى، وهذا ممّا يقبح في نظري، وأظنّ أنّ هذا هو الذي دفع نازك الملائكة إلى قولها: «وأما البحور الأخرى كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح، فهي لا تصلح للشعر الحرّ على الإطلاق .... وأما ما حاوله بعض الناشئين من أن يكتبوا شعرًا حرًّا من بحر الطويل فقد انتهى إلى الفشل»[1].

وهذا يُعتبر من القوانين التي جَهّزتها نازك لتعميق الرافد الشعري الجديد، وإنّني لست معها في ذلك؛ فقد يستطيع الشاعر أن يكتب على البحور المركّبة ويُحسن، وإنّ المتتبّع لدواوين الشعراء المعاصرين يجد شعرًا على الخفيف والطويل والبسيط وغيرها من البحور ذوات التفعيلات المختلفة، وليس المجال مجال رصد ذلك.

وقد رأت نازك أنّ هذا التدفّق في التفعيلات المكرّرة من المزايا الخادعة في الشعر الحرّ؛ إذ «تبدو القصائد الحرّة وكأنّها لفرط تدفّقها لا تريد أن تنتهي، وليس أصعب من انتهاء هذه القصائد[2]»، وذلك قد يقع بالشاعر في اللجوء إلى خاتمة غير مناسبة أو ضعيفة، لذلك نصحتْ بألّا يطغى الشعر الحرّ كلّ الطغيان؛ «لأنّ أوزانه لا تصلح للموضوعات كلّها؛ بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابليّة التدفّق والموسيقيّة[3]»، ولقد ارتأى لنازك أنّ الشعر الحرّ يقتصر على ثمانية بحور فقط، وذلك يُعتبر نقصًا فيه، وكذلك يرتكز في ستة بحور من الثمانية

1 - قضايا الشعر المعاصر/68،69.
2 - انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صفحة 31.
3 - انظر: السابق، صفحة 34.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

إلى تفعيلة واحدة وذلك يسبّب فيه رتابة مملّة؛ لذلك هو لا يصلح في الملاحم[1]، كما أنّها استطاعت أن تضيف إلى البحور الصافية تفعيلة "مستفعلاتن" وتَعتبرذلك ابتكارا لها[2].

وأيًّا كان رأيها فإنّ تفعيلة الوافر من التفعيلات التي اعتبرها مؤسسو الشعر الحرّ قابلةً للاستخدام، مع قولهم بأنّ قصيدة من الشعر الحرّ قد تكون مملّة إذا طالت أو لم تتنوّع أوزانها.

وأرى أنّ هذه النظرة جيّدة بحيث لا أجد ما أضيفه على نظرة صاحبة دور كبير في بروز هذا الاتجاه من الشعر وشيوعه، وهنا أحبّ أن أشيد بدور هذه الشاعرة الناقدة التي أوجدت التطبيق الشعري في ثوب نظريّ متقن وجميل؛ فعلاقتها بالشعر الحرّ لم تتوقف على حدود قوله فقط، ولكنّها أسّست له من الناحية النقديّة والنظريّة فتكون بشعرها وكتابها «قضايا الشعر المعاصر» قد احتفظت بعظيم فضل على هذا النوع من الشعر، ولولا مثل هذه الكتب النقديّة لكان هذا الاتجاه الشعريّ الوليد كماء السيل المتدفّق الذي لم يجد له واديًا عميقًا فما لبث أن بخرته الشمس.

هذا وإن كان لها بعض الآراء التي أعتبرها قيودًا على الشاعر، مثل رأيها في الوتد المجموع أو التدوير أو عدد معيّن من تفاعيل كلّ شطر، وهذا ما أعتبره شيئًا يخضع لمفهوم وجهة النظر ولا يجوز أن نعمّمه؛ إذ طالما كانت تصف كلّ ذلك بالخطأ الشنيع، وأنه ممّا تمجّه الأسماع، وأنّه مخالف لما يقع في الشعر العربي، ولست أدري ما الذي أعطاها الحقّ في الحكم بخطأ تصرّف ما لشاعر، فمن المقبول أن تقول بضعفه

1 - السابق
2 - ديوان يغير ألوانه البحر، نازك الملائكة/30.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

أو ركاكته من وجهة نظرها، وليس من المقبول أن تجعله تصرّفًا خاطئًا، وأنّه خروج على العروض وقواعده، وغير ذلك، كما أنّها كانت دائمًا تدفع إلى التقيّد بجميع قوانين العروض ما عدا التقيّد بالشطرين المتساويين في الطول[1]، وهذا ما أشعر أنّه تقيد غير مُلزِم أو شدّة في إصدار الأحكام[2]؛ فكلّ ذلك ممّا يرجع لذائقة الشاعر أو الناقد، ويبقى القارئ والتاريخ من يحكمان على جودة شكل أو صورة عروضيّة دون أخرى.

وإنّ أذن الشاعر وحسّه فيهما مندوحة له عن الوقوع فيما تمجّه الأسماع، وإنّما جاءت نظرتها التقليديّة للعروض العربي –وإن كانت جدّدت مفهوم اختلاف عدد تفعيلات كلّ شطر واختلاف قوافي القصيدة- من منطلق حبّ الشعر واللغة والخوف من الاندفاع وراء النزعة التجديديّة فيؤدي ذلك إلى إهمال الوزن تمامًا، كما حدث في «قصيدة النثر» التي ترفضها شعرا[3].

ولا يخفى عنّا أنّ كلّ من ابتكر شيئًا جديدًا قد يعدّه البعض خروجًا على

---

1 - انظر: السابق، صفحة 106.

2 - ومن هذه الشدة في إصدار الأحكام رأيها في إدخال بعض الضروب في التفعيلات، مثل مستفعلان على الرجز، وهذا لا نقتنع به أيضا بل ربما يكون أقرب إلى التعسف، وإلا فلماذا أبيح استخدام "فاعلُ" بعد حذف خامسها من تفعيلة المتدارك "فاعلن"؟ واعترفت بأنها من يفعل ذلك فقط، وكذلك استخدام تفعيلة "مستفعلاتن" الصافية واعتبارها ذلك ابتكارا ممدوحا، ولماذا لم يعد ذلك خروجا على قوانين العروض التراثية؟ وإن كنت أرى أن ذلك تصرفا حسنا في تفعيلة المتدارك، إلا أنني أرى أن استخدام هذا التصرف في حشو المتدارك أسوأ من استخدام الشعراء –الذين انتقدتهم- تفعيلة مستفعلان في ضرب الرجز، لذلك فالرأي الصحيح عندي أن ذلك كله حسن، وإنني أشكرها على فتح أفق جديد لهذا البحر يساعد الشعراء على صوغ معانيهم، ولكن لا تمنعني هذه الإشادة من أن أعلق على مسألة شدتها في إصدار القوانين العروضية في الشعر الحر.

3 - وكذلك أرفضها معها، كما أرفض مسماها أيضا، فما هو إلا نثر يحاول أصحابه أن يلبسوه ثوب الشعر؛ لما يجدونه في ذهنهم من انتقاص لمفهوم النثر عن الشعر، وهذا مما لا يليق بأديب أو شاعر؛ فالنثر له قيمته التي توازي الشعر، ولا يؤثر فيه تحسينا أو تقبيحا أن نكتبه على هيئة الشعر الحر، أو على هيئة فقرات كما اعتدنا ذلك، ولا يؤثر فيه أيضا أن نسميه قصيدة النثر أو النثر الشعري أو غير ذلك لنلفت إليه ونحسنه، فإن جودة العمل وشاعريته هي التي تجلب إليه الحكم بالتحسين والرقي.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

التراث، نجده يتصرّف في ذلك على وَجَل؛ لكيلا يكثر منتقدوه، أو لكي يخفّف من النفور منه فيجد مستساغًا نسبيًّا عند بعض من يتلقونه.

وأخيرًا:

ليس كلّ قانون يسنّه مؤسّس فنّ أدبيّ يصلح لكلّ زمان ومكان، أو يناسب كلّ أديب وشاعر، فرأي نازك الملائكة في هذا الباب قد يؤخذ وقد يرد، وهذا ما فعله الشعراء بعدها، وما الشعر إلا كالمرأة الحسناء التي تتجمّل لزوجها مستعينة بزينة ظاهرية، غير مكتفية بجمالها الفطريّ وزينتها الطبيعيّة، فالقصيدة دائمًا تحبّ أن تغيّر ملامحها وتشكّل صورتها وتنغّم صوتها، وإن **القصيدة الخليلية** امرأة في غاية الجمال، استعانت بزينة خارجية بعد إدراكها أنّ زوجها يحبّ هذا النوع من الزينة فالتزمته، وطالمًا كانت تغيّر أسلوب زينتها مع الحفاظ على شكلها العام ثابتًا، أما **الشعر الحر** ومعه الفنون المستحدثة فهو كامرأة جميلة أدركت مفهوم الحداثة والتطوّر فغيّرت ملامحها بما يتناسب مع هذا التطور، فجاء التغيير أحيانًا جميلاً وأحيانًا قبيحًا وأحيانًا شاذًّا.

وإن علاقة الشعر بجمهوره، ربما تفوق علاقه بعض الأزواج بزوجاتهم، وربما تزيد هذه العلاقة عند جمهوره في زمن طلّقه كثير من الأزواج فبات يعاني العنوسة والانغلاق.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مثال من الشعر الحر على بحر الوافر[1]:

سأحضن فيك أحلامي

وأجري نحو أيّامي

أُعانقُها

أُسابقُها

إليكِ وأرتمي

في جنّة المأوى

على رجليكْ

أسافرُ في رُؤى عينيكْ

وأقطُفُ من حرير يديكْ

وأعجب من حنان الراح تستلقي على شَعري

فأرقى في جِنان الخُلْدِ أسبقني إلى شِعري

أُقَبِّلُ نسمةَ الفجرِ

وأسكن قلعةَ السحرِ

فطِبْ نومًا مع الأحلامِ

يا قلبي

ولا تحزنْ لطول الليلِ

إنكَ في حمى أمّي

1 - من قصيدة بعنوان "أمي"، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي، ط1،2010، دار المنار، المنصورة، ص 48.

بحر الوافر في شعر العامة والبحور المهملة والفنون المستحدثة

البحور المهملة:

لقد مرّ الشعر بتغيّرات كثيرة من ناحية الشكل والمضمون والأوزان، ولكنّه مع كلّ ذلك لا يزال يحافظ على شكله القديم، بل ربّما يجد المرء راحته في القصيدة التي تسير وفق النظام العروضيّ الذي نشأ عليه الشعر العربيّ، ولم تمنع هذه النظرة وتلك المكانة التي احتلّها النظام الشعري القديم من إمكانيّة إنتاج أشكال وأوزان جديدة، فسارع المولّدون[1] والمحدثون إلى محاولة اختراق بعض القواعد العروضيّة، فكتبوا على بحور مولّدة معتمدين على الدائرة الخليلية، وسمّاها العروضيّون " البحور المهملة" ويعتبرها البعض من نتاجات الصنعة العروضية؛ أو مجرّد محاكاة للقواعد وإثبات لمقدرتهم الشعرية؛ حيث لم يكتب لأي منها البقاء؛ إذ ليس من الشعر رصيد يقوم بها، وسمّوا هذه البحور (المستطيل ، الممتدّ ، المتوافر ، المتّئد ، المنسرد، المطرد)، وبعضهم زاد عليها (الوسيم ، المعتمد ، الفريد ، العميد)[2]، وقد استخرج بحر المتوافر من دائرة بحر الوافر، ووزنه (فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلن)[3] وكذلك المعتمد جاء على (فاعلاتكَ فاعلاتكَ فاعلاتكْ).

---

1 - المولدون هم الشعراء الذين جاءوا بعد عصر الاحتجاج.

2 - راجع في كل ذلك: معجم الخليل في علم العروض/126، موسيقى الشعر/ 207، ميزان الذهب/ 123.

3 - وأرى أن هذا الوزن يمكن أن يكون وزنا مشهورا؛ إذ أرى أن وزنه الغريب الذي تنتهي تفعيلته بحرف متحرك هو الذي جعله شاذا مهملا، وذلك للحفاظ على نظام الدائرة العروضية، وقد ابتكرت فيه طريقة جديدة لإعادة تفعيلاته إلى نسق مقبول، متألف من تفعيلتين من تفعيلات البحور العروضية (فاعلن – متفاعلن) ليكون الوزن الجديد هو: فاعلن متفاعلن متفاعلن، وهو بذلك أقرب للحس الشعري والأذن العربية.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الفنون الشعريّة المستحدثة[1]

اعتاد مؤرّخو الأدب وأهل صنعة العروض على إدراج سبعة فنون تحت مسمّى "الفنون الشعريّة" ومنهم من جعلها تسعة، وقُسّمت إلى قسمين:

1- قسم يراعي قوانين اللغة، لكنّه لا يراعي أوزان الخليل أو تركيبه، وهي ثلاثة: السلسة، الموشح، الدوبيت.

ولم أجد تفعيلة الوافر من التفعيلات التي نظمت عليها الموشحات، أما السلسلة والدوبيت فلهما أوزان مخصوصة.

2- قسم لا يراعي قوانين اللغة، فهو باللغة الحضرية (العامية) حسب لهجة كلّ بلد، وهي: الزجل، المواليا، الكان كان، القوما.

وكلّها لا تأتي على تفعيلة الوافر، إلا الزجل[2] فهو يقبلها.

وربما كان الزجل هو المفهوم الشائع المتّفق عليه، ولكن يهمنا أن نعرف أن هذه المسمّيات لا تتقيد بالنحو ولا إعرابه، وإنما تعتمد اللغة أو اللهجة الدارجة في كل شعب، وأيضا يجب أن نعرف أنها نظمت على أوزان البحور القديمة المعروفة وعلى غيرها أيضًا من البحور التي استُحدثت.

---

1 - راجع في كل ذلك: معجم الخليل في علم العروض/71،122، موسيقى الشعر/ 208، ميزان الذهب/ 133.
2 - الزجل كان وليد الموشح، أو هو مقابل الموشح عند العامة، نظموه بلغتهم الحضرية (لهجتهم العامية) متحررين من قيود اللغة، فظهوره كان بالأندلس، ثم انتشر في البلاد، وسمي بالشعر الشعبي والنبطي والعامي وربما نقول: الحلبي والصعيدي والقاهري ... وغير ذلك من مسميات، تشير في خلاصتها إلى ما كان يجري على ألسنة العامة.

ALAGMY.COM

والآن يهمّنا أن نقول: إن بحر الوافر قد يكون ثوبًا لفنّ الزجل المتحرّر من القواعد الإعرابيّة، الخاضع لمفهوم جواز اللحن، لكنّه يلتزم تفعيلة البحر.

وأظن أن الزجّال له أن يكتب الزجل في صورة الشطرين أو في صورة شعر التفعيلة، كما أنّه يجوز له أن يستخدم للقصيدة أيّ شكل قديم أو مولّد أو مبتكر.

ونستطيع أن نقول من التفعيلة مثلا[1]:

على كفّكْ يـا أمّي أسكن الجنّهْ

ومن قلبِكْ حنان زيّ السما يخَبّطْ على قلبي

ولمّا افتح ألاقيني برمش عنيكِ مِتْخَبّي

عشان خاطري تخليكي هِنا جنبي

نسيت إنّك يـا أمّي البحر يحملني .. وانا نيلك .. أنا نهرك

أنا عصفورك الحيران انا قلبك .. أنا ليلك .. وانا فجرك

أنا العطشان ومن أعماقك اتحنّهْ

على كفّك يا أمّي أسكن الجنهْ

تقطيع سطرين من القصيدة:

على كفّكْ يـا أمّي أسكن الجنّهْ / ومن قلبِكْ حنان زيّ السما يخَبّطْ على قلبي

على كففكْ/يأممي أس/كن لجننهْ / ومن قلبكْ/حننْ زييس/سم يخببطْ/على قلبي

1 - هذه المرة الأولى التي أكتب فيها شعرا بغير اللغة الفصيحة، ولعل ذلك لالتزامي بخطة الكتاب، وأشير إلى شيوع مثل هذه الدواوين في شعرنا العربي، لاسيما الشعر المعاصر الذي انتشرت فيه الكتابة باللغة العامية، حتى انتقل ذلك من الشعر إلى النثر في بعض الأحيان، كما أن كثيرا من شعراء العامية يجدون رواجا لشعرهم، وظهورا إعلاميا لهم على حساب شعراء الفصحى، وذلك مما يحتاج إلى دراسة وتفسير.

ALAGMY.COM

الباب الثالث

بحر الوافر بين التجديد والتوليد

صُور غير تقليديّة لبحر الوافر

التجديد في بحر الوافر:

إنّه لَمِن التحجّر والجمود –في نظري– أن نقفَ أمام هذه الصور الثلاث لبحر الوافر متمسكين بها تُراثًا عروضيًا غير قابل للتغيير، وأن نحرمَ الشعراء من ممارسة حقّهم في التجديد والابتكار، وفي اختيار الثوب النغمي الذي يلبسونه قصيدتهم، وأن نقيّدَ أفق علم العروض العربي عن التنظير والقياس والإبداع والتجديد.

ولا أستطيع أن أغفل عن ملاحظتيْن ظاهرتيْن في المراجع العروضية والدواوين الشعرية:

الأولى: أن بعض العروضيين القدماء والمحدثين قاموا بالبحث في بطون الدواوين والكتب الأدبيّة مستخرجين شواهد على صور أخرى غير خليليّة لكلّ بحر، وذلك ممّا يُمدح لهم، ويشهد لرأيي في ضرورة البحث عن صور جديدة وعدم اتّهامها بالشذوذ أو القبح، ومع ذلك فقد قام بعضهم بتجهيز بعض الأحكام على بعض الصور بأنّ موسيقاها شاذّة أو غير جاذبة، ومنهم من أنكر بعض البحور الخليليّة، وهذا ممّا أرفضه؛ فإنّ الشاعر وقدرته في صياغة كلماته ضمن النغمة التي اختارها تضمن تغيير تلك النظرة.

الثانية: أن الشعراء قاموا بابتكار الصور والأوزان التي رأوها تصلح لشعرهم، ومن أحقّ بذلك منهم؟ ومن العروضيين من استقصى ذلك –بما أوتي من صبر– في قديم الشعر وحديثه، ومنهم من افترض صورًا لم يرد عليها شعر، ولا حرج عندي في ذلك ولو وصلت صور كلّ بحر إلى مئة أو أكثر.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

وأذكر هنا بعض الصور غير الخليليّة التي نظم عليها الشعراء، ووجدتُ لها شعرًا في الدواوين والكتب العروضية لبحر الوافر، غير أنّي لا أشترط استقصاءها، ولا رأي من ساقها فيها؛ فقد قبّحها من قبّحها وحسّنها من حسّنها، ولن أتكلّف ذكرَ شواهدها، بل سأكتفي بعزوها لأصحابها في الحاشية.

وإليكم بعض هذه الصور :

1- تام الوافر، صحيح العروض والضرب[1].

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

2- تام، مقطوف العروض ، وضربه مقطوف مقصور[2].

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعْ

3- مجزوء، مقطوف العروض والضرب[3].

مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلْ

4- تام، صحيح العروض ، وضربه معصوب[4].

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلْتن

ومما لا نستطيع نفيه أن هناك غير هذه الصور لمن يتحرى ويبحث.

---

1 - ذكرها صاحب البسط الشافي/62، وصاحب الورد الصافي/108، وغيرهما، وقد ذكر بعض العروضيين هذه الصورة وقالوا إنها شاذة، وأظنهم يقصدون "نادرة"، وأورد الجوهري شاهدا على صورته التي لا زحاف فيها (أدارةَ رعد ما فعلتْ بك الدولُ عفت وعليك لا دمن ولا دولُ) وقال: وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب في مسدسه بيت صحيح. انظر عروض الورقة/30.

ولي عليها بعض الأبيات منها:

طربت وأيُّ بحر يحتوي طربي وهِمْت فشَتَّتِ النَّجوى من التَّعبِ
وأطرق كل نجم .. لا يسامرني وفي أوداجـه نهـرٌ من الغضـب

2 - ذكرها صاحب محيط الدائرة/51.

3 - ذكرها صاحب البسط الشافي/65، وصاحب محيط الدائرة/51، وجعلها البعض من المجتث أو المضارع.

4 - ذكرها ابن القطاع في شواذ الوافر، انظر البارع لابن القطاع، تحقيق د.أحمد عبد الدايم.

ALAGMY.COM

توليد الصور العروضيّة في بحر الوافر.

إنّ فكرة توليد الصور الجديدة في كلّ بحر هي بيت القصيد ونقطة الارتكاز في هذا الكتاب، بالإضافة إلى ما استنار في عقلي من أفكار، وما قمت به من إعادة ترتيب لفصول كلّ بحر، حتى طال الكتاب فطوى بين دفتيه بحرين فقط وكانت النيّة أن أستقصي كلّ البحور فيه.

وإن المصطلح الذي استحسنته في فكرتي هو "**الهندسة العروضية**"؛ إذ بنيت هذه الفكرة على إمكانيّة توليد أكبر عدد ممكن من الصور في كلّ بحر بطريقة عقليّة تركيبيّة هندسيّة، سيأتيك بيانها، وإنّ طريقتي هذه أتاحت لي توليد مئات الصور لبعض البحور وآلاف الصور لبعضها الآخر، وهذا أمر يكاد يكون غير معقول، وغير مألوف، لذلك أقول: إنّها فكرة قابلة للقبول والنقد بل والنقض، ولابدّ أنّني سأجد من تروق له صورة أو بضع صور، وربما مئات الصور، وهذا باب غير مطروق عروضيًّا، وقد يفتح للعروض أفقًا جديدًا.

ويبقى أن نقول: إنّ ذائقة الشاعر تفتح له آفاقا من الصور التي يراها لا تخدش سجيته، أو تلوّث سمع المتلقي، فقد يبتكر من كان في وسعه ذلك، مثل ما ابتكره المولّدون ومن بعدهم، ولا حرج، فلا قيد يقيّد الشاعر ما دام لم يخرج عن نظام الشعر العربي الذي تَمَيَّزَ بتدفّق الموسيقى ووضوح النغمة، أو التزم في قصيدته أي نظام وزنيّ يضمن تميز الشعر عن النثر، فالشعر هكذا تقبّلته الأمّة وثبّته التاريخ، فالشاعر هو الذي يأخذ بزمام الوزن، ويبقى التاريخ مَن يحكم على بقاء ما ابتكره الشعراء.

ALAGMY.COM

وأخيرا فإنّ الصور التي أولّدها في كلّ بحر منها ما هو منظوم عليه، ومنها ما لم ينظم عليه، ولم يكن هدفي استقصاء وجود هذه الصور في الشعر، لذلك اكتفيت بذكر الصور فقط، ولم أشق على القارئ بذكر شواهد لها وجدت عليه شعرًا؛ فذلك لا يزيد الكتاب إلا طولا، وإنّ الشاعر إن أعجبته صورة فلن يؤثر في رأيه كونها مطروقة قبله أم لا، بل ربما جدّتها هي التي تجذبه إلى تزيينها بكلماته ومعانيه.

طريقتي في توليد الصور العروضية من بحر الوافر

إنّ فكرة التوليد تنبع من نظرتي أو نظريّتي في سبب انتشار بعض الصور في بحر عن قريناتها من الصور الأخرى في البحر نفسه؛ حيث أرى أنّ سبب انتشار بعض البحور عن غيرها، وسبب شهرة بعض صور البحر عن قريناتها، يرجع لعدّة أمور أهمها: شيوع هذه الصور، فسبب الشيوع هو الشيوع نفسه، فلما كثر تلقي الشاعر لهذا البحر دون غيره ألفه فسهلت الكتابة عليه، وهذا الذي اطمأنّت إليه نفسي، ووجدتْ به تفسيرًا لشيوع بحور في زمن وعدم شيوعها في زمن آخر، وكذلك انتشار صور في عصر دون غيره، كانتشار الطويل قديما وانحساره الآن، وانحسار الخفيف قديما وانتشاره في العصر العباسي، وانعدام المتدارك قديمًا وطغيانه حديثًا.

ليس المكان مكان تفصيل هذه النظرة، ولكنّي أشير إلى أنّ هذه النظرة هي التي أوحت إليّ بضرورة افتراض أكبر قدر من الصور بطريقة هندسيّة أو عقليّة نظريّة، فربّما انتشرت صور من هذه الصور المولّدة فتكون بمثابة تجديد في الأوزان العربيّة الأصيلة؛ لذلك سيكون التجديد من حيث عدد التفعيلات والتغييرات المحتملة في العروض والضرب، بالإضافة إلى الأشكال التي ورثناها للقصيدة.

ALAGMY.COM

الطريقة

نفترض أنّ الوافر من الممكن أن يأتي في الصورة التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة، وأنّ الصورة التامّة قد تكون ثمانية[1] التفعيلات أو سداسية[2]، وأن المشطور قد يكون خماسيًّا أو رباعيًّا[3] أو ثلاثيًّا.

وهذه الافتراضات يوضحها هذا الجدول:

م	صورة البيت	عدد تفعيلات البيت
1	تام ثمانيّ التفعيلات	8
2	تام سداسيّ التفعيلات	6
3	مجزوء	4
4	مشطور خماسيّ	5
5	مشطور رباعيّ	4
6	مشطور ثلاثيّ	3
7	منهوك	2

فنستطيع أن نولّد بذلك مئات الصور، وذلك بالنظر إلى تصرّف التفعيلة الصحيحة وتغييراتها المحتملة في العروض والضرب، وكذلك بالنظر إلى عدد تفعيلات البيت.

---

1 - لم يأت بحر الوافر على ثماني تفعيلات مكررة في الشعر العربي، ولكن جاءت بعض المحاولات على بعض البحور لبعض الشعراء المعاصرين والمولدين، كما أن البحور المركبة مثل البسيط والطويل تتركب من ثماني تفعيلات؛ لذلك اعتبرتها من الشكل المقبول وأدخلتها في محاولاتي التوليدية.

2 - لم أفترض بيتا من عشر تفعيلات؛ لما يحدثه من طول نغمة وبعد عن السجية ووقوع في الصنعة والتكلف وخروج عن الذوق وإطناب منبوذ في المعنى؛ لذلك من الأفضل أن نوحد قافية مصراعيه، ونجعله من المشطور خماسي التفعيلات، فعشر تفعيلات تطول بالبيت جدا فيخرج عن نطاق الجرس الموسيقي إلى مجال النثرية، وأظن أن ذلك هو الذي جعل نازك الملائكة تفترض أن لا يطول السطر الشعري عن أربع تفعيلات.

3 - قد يشتبه المشطور الرباعي بالمجزوء؛ إذ إن كليهما يتركب من أربع تفعيلات، ولكني رأيت أن أجعلهما صورتين مختلفتين لأسباب، منها: أن هناك صورا من الشعر الفصيح والعامي تجعل لكل شطر من شطري المجزوء قافية مختلفة، وكذلك لجواز وقوع التصريع في المجزوء دون المشطور، وكذلك وقوع أشكال مختلفة كالتربيع والتخميس في المجزوء وعدم وقوعها في المشطور، كما أن كليهما له شكل مختلف في الكتابة.

ALAGMY.COM

الأوزان المفترضة في عروض وضرب الوافر

1-الصحة (مفاعلَتن //ه///ه).

2-تسكين الحرف الخامس لتصبح (مفاعلْتن //ه/ه/ه) ويسمى **العصب**، وذلك في الضرب فقط؛ إذ العصب لا يلزم في العروض.

3-زيادة حرف ساكن على مفاعلَتن لتصبح (مفاعَلَتان //ه///ه ه) ويسمى **التسبيغ**[1].

4-حذف التاء والنون وتسكين اللام لتصبح (مفاعلْ //ه/ه) ويسمى **القطف**.

5-زيادة حرف ساكن بعد قطف التفعيلة (مفاعيلْ أو فعولانْ //ه/ه ه) ويسمى **القطف مع التسبيغ**.

6-حذف النون وتسكين ما قبلها لتصبح (مفاعَلَتْ أو مفاعِلُنْ //ه//ه) ويسمى **القصر**[2]، أو العقل.

7-زيادة حرف ساكن على مفاعلن المقصورة لتصبح (مفاعلاتْ //ه//ه ه) ويسمى **التذييل**[3].

8-زيادة ساكن ومتحرك (/ه) على مفاعلن المقصورة لتصبح (مفاعلاتُنْ

---

1 - عرف العروضيون التسبيغ بأنه زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، مثل فاعلاتن (تفعيلة الرمل) فتصبح (فاعلاتان)، وأرى أنه لا مانع من دخولها على (مفاعلتن) إذ إنها تنتهي بسبب خفيف (/ه) أيضا يسبقه سبب ثقيل (///)، وإذا دخلت العروض أرى أنه لا مانع من تسكين لامها، أي عصبها (مفاعلتان //ه/ه/ه ه)، بلا لزوم.

2 - القصر هو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع إسكان ما قبله، وكذلك أرى أنه لا مانع من دخوله (مفاعلتن) إذا اعتبرناها تنتهي بسبب خفيف، وقد نسمي هذا التغيير العقل، كما مرّ معنا (جاء في عروض الورقة "ويجوز في كل جزء منه العقل .. فيبقى مفاعلن، انظر: عروض الورقة /31)، وكذلك قيل إن مجزوء الوافر قد يشتبه بالرجز إذا عقلت جميع تفعيلاته؛ وهذا يدل على إمكانية استخدام العقل كاحتمال من احتمالات العروض والقافية، ولكني أفضل مسمى القصر لأن القصر من العلل والعقل من الزحافات.

3 - التذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع (//ه)، فلما دخل القصر على التفعيلة (مفاعلتن) أصبحت (مفاعلن //ه//ه) فانتهت بوتد مجموع، لذا جاز عندي أن يدخل عليها حرف ساكن وهو ما يسمى بالتذييل.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

//ه//ه/ه) ويسمى **الترفيل**[1].

9-حذف اللام والتاء والنون وتسكين العين لتصبح (مفاعْ //ه ه) ويسمى **القطف مع القصر**.

10- حذف العين واللام والتاء والنون (مفا //ه) ويسمى **القطف مع الحذف، وأود أن أسمي ذلك الجمع أو التجميع**[2].

11- إبقاء التفعيلة على سبب خفيف فقط (مَفْ /ه) ويكون قد دخلها القطف فصارت (مفاعلْ //ه/ه) ثم الحذف لتصبح (مفا //ه) ثم القطع[3] فانتهت إلى (مفْ /ه)، واختصارًا للمصطلحات وتيسيرًا للدرس العروضي أسمّي هذه التغييرات "**التخفيف**"[4] بالنظر إلى مسمّى ما تبقى من التفعيلة "السبب الخفيف".

وبعدُ، فإن هذا ما استطعت اقتراحه من أوزان في العروض أو الضرب لتنتج صورًا جديدة لبحر الوافر، على أنّني أقصيت بعض الأوزان مثل: مفاعلَتاتن، مفاعلْتاتن.

وكذلك أشير إلى أنّني لو اقترحت أن يقع الخرم في العروض والضرب، أي

---

1 - الترفيل هو زيادة سبب خفيف (/ه) على ما آخره وتد مجموع (//ه)، فلما دخل القصر على التفعيلة (مفاعلتن) أصبحت (مفاعلن //ه//ه) فانتهت بوتد مجموع، لذا جاز عندي أن يدخل عليها سبب خفيف وهو ما يسمى بالترفيل.

2 - وأقترح أن نسمي ذلك " التجميع" وكذلك كل تفعيلة تغيرت وبقيت على وتد مجموع فقط، أسميها التجميع نسبة إلى ما سُمّي بالوتد المجموع، وهو جائز في المتقارب أيضا، وذلك من باب التيسير بدلا من أن نطلق مسمى على (فعو) بالمتقارب، و(مفا) بالوافر، وغير ذلك مما قد يبتكر، فكل ما بقي على وتد مجموع نسميه التجميع، فنقول دخله التجميع أو الجمع، ونقول: عروض مجموعة أو مُجمّعة.

3 - القطع هو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله، وقد يدخل الرجز (مستفعلن /ه/ه//ه) فتصبح (مستفعلْ/ه/ه/ه)، وكذلك قد يدخل الكامل (متفاعلن ///ه//ه) فتصبح (متفاعلْ ///ه/ه).

4 - وأقترح أيضا تعميم هذا المسمى " التخفيف" على كل تفعيلة تغيرت وبقيت على سبب خفيف فقط، وذلك من باب التيسير، فنقول دخله التخفيف أو نقول: عروض مخففة وضرب مخفف.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

يتحوّل الوتد المجموع في أوّل التفعيلة إلى سبب خفيف، لتتحول (مفاعلتن) إلى (فاعلتن)، لَأَنتجَ لنا ذلك مئات الصور الأخرى، ولكنّي أقصيت هذا الافتراض أيضًا؛ لكراهته عند الشعراء في مكانه من أوّل البيت، فكيف إذا وقع في عروضه أو ضربه أوحشوه؟ ولكن ربّما نستفيد منه لابتكار بحور جديدة من تفعيلتن إحداهما تفعيلة الوافر مثل (مفاعلتن فاعلن) (مفاعلتن فاعلاتن) (مفاعلتن فعولن).

جدول الاحتمالات

م	العروض		التغيير	الضرب	
	التفعيلة	الرموز		التفعيلة	الرموز
1	مفاعلَتن	//٥///٥	صحيحة	مفاعلَتن	//٥///٥
2	لا يلزم في العروض		العصب	مفاعلْتن	//٥/٥/٥
3	مفاعَلَتان	//٥///٥٥	التسبيغ	مفاعَلَتان	//٥///٥٥
4	مفاعلْ	//٥/٥	القطف	مفاعلْ	//٥/٥
5	مفاعيلْ	//٥/٥٥	قطف+تسبيغ	مفاعيلْ	//٥/٥٥
6	مفاعَلَتْ	//٥//٥	قصر	مفاعَلَتْ	//٥//٥
7	مفاعلاتْ	//٥//٥٥	قصر+تذييل	مفاعلاتْ	//٥//٥٥
8	مفاعلاتن	//٥//٥/٥	قصر+ترفيل	مفاعلاتن	//٥//٥/٥
9	مفاعْ	//٥٥	قطف+قصر	مفاعْ	//٥٥
10	مفا	//٥	تجميع	مفا	//٥
11	مف	/٥	تخفيف	مف	/٥

الصُور الممكنة في بحر الوافر

وعلى ذلك – أي باحتمال وجود عشرة أوزان في العروض وأحد عشر وزنًا في الضرب – يتولد عندنا مئة وعشر صور في الوافر الثمانيّ، ومثلها في الوافر السداسيّ، ومثلها في الرباعيّ، ومن المشطور الخماسيّ يتولد إحدى عشرة صورة، ومثلها في المشطور الرباعيّ، ومثلها في المشطور الثلاثيّ، ومثلها في المنهوك.

ليتمّ عندنا ثلاثمئة وأربع وسبعون صورة، وذلك حسب الجدول التوضيحي التالي:

م	صورة البيت	العروض	الضرب	عدد الصور	من	إلى
1	تام ثماني التفعيلات	10	11	110	1	110
2	تام سداسي التفعيلات	10	11	110	111	220
3	مجزوء	10	11	110	221	330
4	مشطور خماسي	11		11	331	341
5	مشطور رباعي	11		11	342	352
6	مشطور ثلاثي	11		11	353	363
7	منهوك	11		11	364	374
مجموع الصور				374		

ويبقى أن ألفت إلى أنّ هذه الصور ما هي إلا افتراضات واحتمالات واقتراحات، يأخذ منها الشاعر ما يتوافق مع طبعه بلا تكلف، ويدع مالا يجده رائقًا لسجيّته، فقد يروق لسجيّة غيره، ومهما يكن من قرار يجده القارئ في نفسه تجاه ما ولّدته هنا وأثبتّه في هذا الكتاب، فإنّ الأمر لا يعدو كونه محاولة قد تلقى القبول أو يُضرب عنها صفحًا.

ALAGMY.COM

«374 » صورة ممكنة لبحر الوافر[1] :

1- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب صحيح (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**[2] مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

2- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب معصوب (//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

3- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مسبغ(مُفُاعَلَتَانْ //ه///ه ه)[3].

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفُاعَلَتَانْ**

4- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

5- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف مسبغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مفَاْعِيْلْ**

6- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مفَاْعِلُنْ**

---

1 - ليس الهدف إحصاء كل الصور الممكنة، ولا التشكيلات والتصرفات الشكلية أو الوزنية التي يتصرفها الشعراء في وزن الوافر، ولكن قصدت بذلك لفت الانتباه إلى ضرورة إدخال أشكال وأوزان جديدة على البحر، وعدم الاكتفاء بالصور المأثورة، وخطتي في هذا القسم أن أذكر الصورة المفترضة فقط مع توضيح عروضها وضربها، بلا شواهد أو أمثلة في المتن، وكل هذه الصور عبارة عن مقترحات أود أن تنتشر لنضخ دما جديدا في جسد الشعر العربي وروحه، أحب أن أشير إلى أن جهودا كثيرة قد بذلت لاستقصاء الصور المستحدثة في الشعر، وإنه من المعلوم أن لكل شاعر أو عروضي قدرة على ابتكار صور عديدة من صورة البحر الأساسية، ولكن فكرة التوليد هذه لم أجدها في أي كتاب عروضي، أو بحث منشور؛ فإن فكرتي لم تشترط الاستقصاء أو البحث عن أدلة وشواهد في الشعر قديمه وحديثه، ولكن التوليد والإكثار فقط.

2 - ويجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم كما جاز في مجزوء البحر، لذلك استبعدت الافتراض الذي يقضي بالتزام العصب في العروض.

3 - وذلك بزيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويسمى ذلك التسبيغ.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

7- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مفَاْعلاتْ**

8- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقصور مرفّل (//ه//ه /ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مفَاْعلاتُنْ**

9- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف مقصور[1] (//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

10- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مقطوف محذوف[2] (// ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

11- ثماني التفعيلات، العروض صحيحة والضرب مخفف[3] (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

12- 22: ثمانيّ، عروضه مسبغة (مُفاعَلَتَانْ //ه///ه ه)[4] وضربها متصرّف في حالاته الإحدى عشرة.

23- 33: ثمانيّ، العروض مقطوفة (مُفاعَلْ //ه/ه) وضربها متصرّف كسابقه.

34- 44: ثمانيّ، العروض مقطوفة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه ه) وضربها متصرّف في حالاته الإحدى عشرة.

---

1 - القصر (حذف الخامس الساكن وتسكين الحرف الذي قبله) من التفعيلة المقطوفة لتصبح التفعيلة (مفاعْ //ه ه).

2 - الحذف (حذف السبب الخفيف (/ه) من آخر التفعيلة) المقطوفة، فتصبح (مفاعلْ //ه/ه) بعد الحذف (مفا //ه) ويكون التفعيلة الأساسية قد حذف منها (علتن ///ه).

3 - التخفيف أن تقتصر التفعيلة على سبب خفيف.

4 - انتهاء العروض بحرفين ساكنين (مفاعلتانْ – مفاعيلْ – مفاعْ – مفاعلانْ) من غير الوارد في العروض العربي، ولكني اقترحت ذلك في العروض مفترضا التزام الشاعر قافية موحدة في الشطر الأول ومختلفة عن قافية الشطر الثاني، فيكون في البيت الواحد قافيتان، وهذا من التنوع المقترح، كما أن ذلك مما ينتشر في الشعر النبطي والشعبي، وورد كذلك في بعض الصور العروضية غير الخليلية.

ALAGMY.COM

45- 55: ثماني، العروض مقصورة (**مفَاْعِلُنْ** //ه// ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

56- 66: ثماني، عروضه مقصورة مذيلة (**مفَاْعَلاْتْ** //ه//ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

67- 77: ثماني، العروض مقصورة مرفلة (**مفَاْعَلاْتُنْ** //ه//ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

78- 88: ثماني، العروض مقطوفة مقصورة (**مُفَاْعْ** // ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

89- 99: ثماني، العروض مجموعة (**مُفَاْ** //ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

100- 110: ثماني، العروض مخفّفة (**مَفْ** /ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

111- تام (سداسي التفعيلات)، عروضه[1] وضربه صحيحان (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

112- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) وضربه معصوب (//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

---

1 - وهذه هي الصورة الخليلية السداسية التي نشأت عليها دائرة الوافر، وأرى أنه يجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم كما جاز في مجزوء البحر، وقد ذكر بعض العروضيين هذه الصورة وقالوا إنها شاذة وأظنهم يقصدون "نادرة"، وأورد الجوهري شاهدا على صورته التي لا زحاف فيها (أدارةَ رعد ما فعلتْ بك الدولُ عفت وعليك لا دمن ولا دولُ) وقال: وهذا محدث، ولم يجئ عن العرب في مسدسه بيت صحيح. انظر عروض الورقة/30.

ولي عليها بعض الأبيات منها:

طربت وأيُّ بحر يحتوي طربي وهِمْت فشَتَّتِ النَّجوى من التَّعبِ
وأطرق كل نجم .. لا يسامرني وفي أوداجه نهرٌ من الغضب

ALAGMY.COM

113- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) وضربه مسبغ (//ه///ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَاْنْ**

114- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) وضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

115- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقطوف مسبغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

116- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

117- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

118- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقصور مُرفّل (//ه//ه /ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

119- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقطوف مقصور (مفاعْ //ه ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

120- تام عروضه صحيحة (//ه///ه) والضرب مقطوف محذوف (مفا //ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

121- تام، العروض صحيحة (//ه///ه) والضرب مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

ALAGMY.COM

122- 132: تام، عروضه مسبغة (**مُفاعَلَتَانْ** //ه///ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

133- 143: تام، العروض مقطوفة(**مُفاعَلْ** //ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

144- 154: تام، العروض مقطوفة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

155- 165: تام، العروض مقصورة (**مفَاْعِلُنْ** //ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

166- 176: تام، عروضه مقصورة مذيلة (**مفَاْعَلاْتْ** //ه//ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

177- 187: تام، العروض مقصورة مرفلة (**مفَاْعَلاْتُنْ** //ه//ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

188- 198: تام، العروض مقطوفة مقصورة (**مُفَاْعْ** // ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

199- 209: تامّ، عروضه مجموعة (**مُفَاْ** //ه) وضربه متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

210- 220: تام، عروضه مخفّفة (**مَفْ** /ه) وضربه متصرّف في حالاته الإحدى عشرة.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

221- مجزوء، (رباعي التفعيلات)، عروضه[1] وضربه صحيحان (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

222- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) وضربه معصوب(//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

223- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) وضربه مسبغ (//ه///ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَانْ**

224- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) وضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

225- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقطوف مسبغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

226- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

227- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

228- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقصور مُرفّل (//ه//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

229- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقطوف مقصور (//ه ه)

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

1 - وهذه الصورة الخليلية الثانية للبحر وهي مشهورة، ويجوز في العروض الصحيحة العصب بلا لزوم.

ALAGMY.COM

230- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مقطوف محذوف (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

231- مجزوء، عروضه صحيحة(//ه///ه) والضرب مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ** مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

232- 242: مجزوء، عروضه مسبغة (**مُفاعَلَتَانْ** //ه///ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

243- 253: مجزوء، العروض مقطوفة(**مُفاعَلْ** //ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

254- 264: مجزوء، العروض مقطوفة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

265- 275: مجزوء، العروض مقصورة (**مفَاْعِلُنْ** //ه// ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

276- 286: مجزوء، عروضه مقصورة مذيلة (**مفَاْعَلاْتْ** //ه//ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

287- 297: مجزوء، العروض مقصورة مرفلة (**مفَاْعَلاْتُنْ** //ه//ه/ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

298- 308: مجزوء، العروض مقطوفة مقصورة (**مُفَاْعْ** // ه ه) وضربها متصرف في حالاته الإحدى عشرة.

309- 319: مجزوء، العروض مجموعة (**مُفَاْ** // ه) وضربها متصرف مثل سابقه.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

320- 330: مجزوء، العروض مخفّفة (**مَفْ** /ه) وضربها متصرف كسابقه.

331- خماسي، ضربه صحيح (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

332- خماسي، ضربه معصوب(//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

333- خماسي، ضربه مسبغ (//ه///ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَانْ**

334- خماسي، ضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

335- خماسي، ضربه مقطوف مسبغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

336- خماسي، ضربه مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

337- خماسي، ضربه مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

338- خماسي، ضربه مقصور مُرفّل (//ه//ه/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

339- خماسي، الضرب مقطوف مقصور (//ه ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

340- خماسي، ضربه مقطوف محذوف (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

341- خماسي، ضربه مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

342- مشطور (رباعي التفعيلات[1])، ضربه صحيح (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

343- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه معصوب(//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

344- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مسبغ (//ه///ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَاْنْ**

345- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

346- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقطوف مسبغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

347- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

---

1 - قد يشتبه عندك المشطور الرباعي بالمجزوء، والتفريق بينهما أن المجزوء يجوز فيه التصريع في التفعيلة الثانية، أما المشطور فلا، فإن لم تجد في القصيدة تصريعا فأنت بالخيار، وإن وجدت بيتا مصرعا –في مطلعها أو في غير المطلع- فهي حتما من المجزوء؛ لذلك آثرت أن أذكر هنا المشطور الرباعي وأجعله نوعا مختلفا عن المجزوء لأسباب منها: أن هناك صورا من الشعر الفصيح والعامي تجعل لكل شطر من شطري المجزوء قافية مختلفة، وكذلك لجواز وقوع التصريع في المجزوء دون المشطور، وكذلك وقوع أشكال مختلفة كالتربيع والتخميس في المجزوء وعدم وقوعها في المشطور، كما أن كليهما له شكل مختلف في الكتابة.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

348- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

349- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مقصور مُرفّل (//ه//ه /ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

350- مشطور (رباعي التفعيلات)، الضرب مقطوف مقصور (//ه ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

351- مشطور (رباعي التفعيلات)، الضرب مقطوف محذوف (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

352- مشطور (رباعي التفعيلات)، ضربه مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

353- مشطور (**ثلاثي** التفعيلات)، ضربه صحيح (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

354- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه معصوب(//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

355- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه مسبّغ (//ه///ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَاْنْ**

356- مشطور (ثلاثي التفعيلات)، ضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

357- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقطوف مسبّغ (//ه/ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيلْ**

358- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

359- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور مُذيّل (//ه//ه ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

360- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، ضربه مقصور مُرفّل (//ه//ه/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

361- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مقطوف مقصور (//ه ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

362- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مقطوف محذوف (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

363- مشطور (ثلاثيّ التفعيلات)، الضرب مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

364- منهوك (**تفعيلتان**)، ضربه صحيح (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

365- منهوك (تفعيلتان)، ضربه معصوب(//ه/ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْتُنْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

366- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مُسبّغ (//ه///ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلَتَاْنْ**

367- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقطوف (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلْ**

368- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقطوف مُسبّغ (//ه/ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

369- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

370- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور مُذيّل (//ه//ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتْ**

371- منهوك (تفعيلتان)، ضربه مقصور مُرفّل (//ه//ه /ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعَلاتُنْ**

372- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مقطوف مقصور (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْعْ**

373- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مقطوف محذوف (//ه)

مُفَاْعَلَتُنْ **مُفَاْ**

374- منهوك (تفعيلتان)، الضرب مخفّف (/ ه).

مُفَاْعَلَتُنْ **مَفْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

أرقام الصور التراثية والمستحدثة في طريقتي التوليديّة

أحبّ في نهاية المطاف أن أُذكّر بهذه الصور التراثية وأرقامها:

112- تام، صحيح العروض ، وضربه معصوب[1].

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاْعلْتنْ

136- تام عروضه مقطوفة (//ه/ ه) والضرب مقطوف مثلها (مفاعلْ //ه /ه)[2]

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مفاعلْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مفاعلْ

141- تام عروضه مقطوفة (//ه/ ه) والضرب مقطوف مقصور (مفاعْ //ه ه)[3].

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مفاعلْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مفاعْ

221- مجزوء، عروضه صحيحة (//ه///ه) وضربه صحيح (//ه///ه)[4].

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

222- مجزوء، عروضه صحيحة (//ه///ه) وضربه معصوب (//ه/ه/ه)[5].

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

246- مجزوء، عروضه مقطوفة (//ه/ه) وضربه مقطوف (//ه/ه)[6].

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْ مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْ

---

1 - ذكرها ابن القطاع في شواذ الوافر.

2 - وهذه الصورة الخليلية الأولى، وهي أكثر صور البحر شيوعا، وقد أكثر منها الشعراء قديما وحديثا.

3 - أوردها بعض العروضيين من الصور النادرة للوافر التام عن الزجاج وغيره، انظر موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/22، البارع/128، محيط الدائرة/51، من قضايا العروض والصرف/76.

4 - وهذه الصورة الخليلية الثانية.

5 - وهذه الصورة الخليلية الثالثة.

6 - هذه الصورة ذكرتها بعض المصادر العروضية، وجعلها بعض العروضيين صورة رابعة للبحر، انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/ 26، من قضايا العروض والصرف/78.

ALAGMY.COM

الباب الرابع

ملحقات لا غنى عنها للدارس

اخترت لك على بحر الوافر

قصيدة [1] الشاعر المبدع أحمد بن الحسين المتنبي (303-345 هـ) في رثاء والدة سيف الدولة الحمداني، يعزّيه بها، سنة سبع وثلاثمئة (948م) [2]، وهي من تام الوافر، مقطوف العروض والضرب[3].

نُعِدّ المَشرَفيّةَ والعَوالي ... وتَقْتُلُنا المَنُونُ بِلا قِتالِ
ونَرْتَبِطُ السّوابِقَ مُقرَباتٍ ... وما يُنْجينَ مِنْ خبَبِ اللّيالي
ومَنْ لم يَعشَقِ الدّنيا قَديماً ؟ ... ولكِنْ لا سَبيلَ إلى الوِصالِ
نَصيبُكَ في حَياتِكَ من حَبيبٍ ... نَصيبُكَ في مَنامِكَ من خيَالِ
رَماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتى ... فُؤادي في غِشاءٍ مِنْ نِبالِ
فَصِرْتُ إذا أصابَتْني سِهامٌ ... تكَسّرَتِ النّصالُ على النّصالِ
وهانَ فَما أُبالي بالرّزايا ... لأنّي ما انْتَفَعتُ بأنْ أُبالي
وهَذا أوّلُ النّاعينَ طُرّاً ... لأوّلِ مَيْتَةٍ في ذا الجَلالِ
كأنّ المَوْتَ لم يَفْجَعْ بنَفْسٍ ... ولم يَخْطُرْ لمَخلُوقٍ بِبالِ
صَلاةُ الله خالِقِنا حَنُوطٌ ... على الوَجْهِ المُكَفَّنِ بالجَمالِ
على المَدْفونِ قَبلَ التُّرْبِ صَوْناً ... وقَبلَ اللّحدِ في كَرَمِ الخِلالِ
فإنّ لهُ ببَطْنِ الأرْضِ شَخْصاً ... جَديداً ذِكْرُناهُ وهْوَ بَالِ

---

1 - لقد كان من مقترحات خطتي أن أشفع كل بحر بقصيدة أختارها من عيون الشعر العربي؛ بحيث يتعرف الشاعر والباحث إلى جوازات البحر المقبولة، ويتقن نغمة البحر في قصيدة متماسكة لا شذوذ فيها، وتكون له مرجعا للبحر، ومن هنا كان اختياري لهذه القصيدة.

2 - لقد أكثر الشاعر من الكتابة على بحر الوافر، واختاره لينقل به مشاعره ومعانيه في مجموعة من أشهر قصائده، أذكر بعضها لاحقا، ص108.

3 - ديوان المتنبي /172، دار صادر، 2000م.

ALAGMY.COM

أطابَ النّفسَ أنّكِ مُتِّ مَوْتاً ... تَمَنّتْهُ البَوَاقي والخَوَالي
وزُلْتِ ولم تَرَيْ يَوْماً كَريهاً ... تُسَرّ النّفسُ فيهِ بالزّوالِ
رِواقُ العِزّ فَوْقَكِ مُسْبَطِرٌّ ... ومُلْكُ عَليٍّ ابنِكِ في كَمالِ
سَقَى مَثْواكِ غادٍ في الغَوادي ... نَظيرُ نَوَالِ كَفّكِ في النّوالِ
لِساحبِهِ على الأجداثِ حَفْشٌ ... كأيدي الخَيلِ أبصَرتِ المَخالي
أُسائِلُ عَنكِ بعدَكِ كلّ مَجدٍ ... وما عَهدي بمَجدٍ عَنكِ خالِ
يَمُرّ بقَبرِكِ العافي فيَبكي ... ويَشغَلُهُ البُكاءُ عَنِ السّؤالِ
وما أهداكِ لِلْجَدْوَى عَلَيْهِ ... لَوَ انّكِ تَقدِرينَ على فَعَالِ
بعَيشِكِ هلْ سَلَوْتِ فإنّ قَلبي ... وإنْ جانَبْتُ أرْضَكِ غيرُ سالِ
نَزَلْتِ على الكَراهَةِ في مَكانٍ ... بَعُدْتِ عنِ النُّعامى والشَّمالِ
تُحَجّبُ عنكِ رائحَةُ الخُزامَى ... وتُمْنَعُ منكِ أنْداءُ الطِّلالِ
بدارٍ كلّ ساكِنِها غَريبٌ ... بَعيدُ الدّارِ مُنْبَتُّ الحِبالِ
حَصانٌ مثلُ ماءِ المُزْنِ فيهِ ... كَتُومُ السّرّ صادِقَةُ المَقالِ
يُعَلّلُها نِطاسِيُّ الشّكايَا ... وواحِدُها نِطاسِيُّ المَعَالي
إذا وَصَفُوا لهُ داءً بثَغْرٍ ... سَقاهُ أسِنّةَ الأسَلِ الطِّوالِ
ولَيسَتْ كالإناثِ ولا اللّواتي ... تُعَدّ لها القُبورُ منَ الحِجالِ
ولا مَنْ في جَنازَتِها تِجارٌ ... يكونُ وَداعُها نَفضَ النّعالِ
مَشَى الأمَراءُ حَوْلَيها حُفاةً ... كأنّ المَرْوَ من زِفِّ الرّئالِ
وأبْرَزَتِ الخُدورُ مُخَبّآتٍ ... يَضَعْنَ النِّقْسَ أمكِنَةَ الغَوالي

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

أَتَتْهُنّ المُصيبَةُ غافِلاتٍ فدَمْعُ الحُزْنِ في دَمعِ الدّلالِ
ولوْ كانَ النّساءُ كمَنْ فَقَدْنا لفُضّلَتِ النّساءُ على الرّجالِ
وما التأنيثُ لاسمِ الشّمسِ عَيبٌ ولا التّذكيرُ فَخْرٌ للهِلالِ
وأفجَعُ مَنْ فَقَدْنا مَن وَجَدْنا قُبَيلَ الفَقْدِ مَفْقُودَ المِثالِ
يُدَفِّنُ بَعْضُنا بَعضاً وتَمْشِي أواخِرُنا على هامِ الأوالي
وكَمْ عَيْنٍ مُقَبّلَةِ النّواحي كَحيلٌ بالجَنادِلِ والرّمالِ
ومُغْضٍ كانَ لا يُغْضِي لخَطبٍ وبالٍ كانَ يَفكُرُ في الهُزالِ
أَسَيْفَ الدّوْلَةِ اسْتَنجِدْ بصَبرٍ وكيفَ بمِثْلِ صَبرِكَ للجِبالِ
وأنتَ تُعَلّمُ النّاسَ التّعَزّي وخوْضَ الموْتِ في الحرْبِ السِّجالِ
وحالاتُ الزّمانِ عَلَيكَ شتى وحالُكَ واحدٌ في كلّ حالِ
فلا غِيضَتْ بحارُكَ يا جَمُوماً على عَلَلِ الغَرائبِ والدِّخالِ
رأيتُكَ في الّذينَ أرَى مُلُوكاً كأنّكَ مُسْتَقيمٌ في مُحالِ
فإنْ تَفُقِ الأنامَ وأنْتَ مِنهُمْ فإنّ المسكَ بَعضُ دَمِ الغزالِ

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

قصيدة لي على بحر الوافر

اخترت لكم هذه القصيدة في أمّ المؤمنين عائشة –رضي الله عنها–[1].

قلوبُ المؤمنينَ بها صدوعُ ... وأحزانٌ تبلّلها الدموعُ
كأنّ الأفق يطمسه ذهولٌ ... وآهاتٌ ترجّعها الضلوعُ
كأنّ نجوم أمتنا تهاوت ... فيطمع في محيّاها وضيعُ
وينشرُ في المدى سُمًّا فيغدو ... يَبابًا بعد نضرته الربيعُ
يعيّرنا أخو لؤمٍ سفيهٌ ... ويسعى في إساءته الرضيعُ
ويهجونا الدعيّ ولم نجبْه ... فإنّ الله كذّبَ مَن يُذيعُ
ولكنّ الزمان اليومَ يبكي ... فقمتُ بكلّ مَنقَبةٍ أُشيعُ
أردّ اللؤمَ عن عِرضي وأبقَى ... تؤازرني القوافي والدروعُ
أما لو يعتدي أحدٌ علينا ... ندقُّ عظامَه ولنا جُموعُ
فما لِلعينِ والأعداءُ ترمي ... سمائي أن يُرى فيها الهجوعُ
حديثُ الإفكِ ينشُرُه زنيمٌ ... يصولُ بغيّه فينا الخنوعُ
يسيحُ ببحرِ ظلمٍ، من فِراه ... يموجُ البحرُ سوّده الصنيعُ
ومن نَزَقٍ تضلّله الأماني ... وليس إلى الهدايةِ يستطيعُ
إذن واللهِ لن ننسى فإنّا ... وكلّ حروفنا جندٌ مطيعُ
بفكرٍ راشدٍ والرشدُ أنّا ... لأمّ المؤمنينَ لنا خضوعُ

1 - لم تنشر بعدُ بديوان، نظمتها 17-10-2010.

ALAGMY.COM

هنا أمّ بدمع المزن تبكي فتنهلّ الحروف بها جُزُوعُ
بنيَّ كما رضعتَ الحبَّ حرًّا فأُضرمتِ القصائدُ والضلوعُ
تنادي أمُّنا فانهضْ إليها فلم يطأ المعالي من يبيعُ
وإن لم تشف صدري يا صغيري فقلبي سوف تحرقه الدموعُ
إذا لم تحمها فإليك عني فما أُرضعتَ زورًا يا رضيعُ
فقلبي هائم بالقوم أقفو مدارجهمْ وحبُّهمُ يلوعُ
فقمت بألف عزمٍ مثلِ عزمي يخر أمامه حقدٌ شنيعُ
فلست مطأطئا رأسي لقزم ولا من قول حسادي جزوعُ
رجاؤكِ يا ضياءَ القلبِ عهدٌ فلم أك قبلُ ممن قد يُضيعُ
فإني قادم والبر زادي أذود وليس يثنيني الرجوعُ
وأذكر من مناقبها ألوفا عسى ذكري يكون هو الشفيعُ
وقد تنمو الورود بأرض فحش وتبعث في النفوس شذى يضوعُ
فما بال الورود إذا تربّت بأرض الصدق يرويها الوروعُ
ولو حلف النفاق على سمائي لكذبه الطوارق والسطوعُ
وما ضر النسور إذا بغاث يخوض بعرضها وله خضوعُ
وهل نقص النبي بسب غر تطيره الصحائف والجموعُ
ويرسم من خيالات تردت بجب الجهل ينشلها الذيوعُ
فإذ بالمكر يصبح خير جند لدين الله يدفعه الولوعُ
فينشر في أراضيهم ضياء فيصحو العقل.. ينتبه الخشوعُ

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

ويا شر العباد كفاك زيفا تسجّيك المخازي والخنوعُ
وجوه الكفر منكَ بها اكتدار ويرهق قلبَك الحقد الفظيعُ
تسبّ رسول ربّي يا سفيهًا بسبّ نسائه؟ كيف الرجوع؟
وتهدم سنةً قد ورّثتها روايتُها وباركها الشيوع
ومهما ينجزِ الشيطان فسقا يعش، لم يكفه عنا القنوعُ
يقيء العقل من مرض خبيث فيحمل قيئه القولُ الرجيعُ
فقرَّ على قذى الأعداء وامكث بظل اليأس يحرقك القبوعُ
وما مُرُّ الدُّجنة في فؤاد لأن الشمس ليس لها طلوعُ
ومن لم يغره بالنور طبعٌ يعش أبدا له أنف وضيعُ
ليخرسك الإلهُ بكل نادٍ ويقصمُ عُمرَكَ الموتُ السريعُ
ويا أمّا أضاءت كلّ أفق بنور الوحي ترشفه الربوعُ
هنيئا، كل قدح فيك مدح إذا كان السفيه هو المذيعُ
وحبك في حشانا مستفيض وفي أحشائهم سم نقيعُ
فأنت الصدق ما كذبت نساء وأنت الصون ما ابتذل الجميعُ
كأن بهاكِ في ذكراكِ يسمو يلوذ بظله الشرف الرفيعُ
وقدركِ عند آي "النور" يُتلى فيُسمَع في المدى صوتٌ بديعُ
وبين جناحك المكلوم يرقى حبيب يا لعقباها الصدوعُ
ويُقبر في مكان يصطفيه وهل من مصطفىً إلا الضليعُ
أيا أمّا إذا ما علّمتنا فمشرق علمها الوحي المنيعُ

ALAGMY.COM

ومغرب عُمْرِ سيّدنا بحضنٍ ينوء بحمله القلبُ الصريع
على أوصال صدري يا حبيبي تخليني، وكيف لنا الرجوع؟
وتفجعني بموتك والأماني غداة الموت تاه بها الطلوع
قُبضتَ ومن جروحي اليومَ أبكي حبيبَ الروح تلفحني الدموعُ
تفارقني بأمر الله نورا على صدر به قلب فجيعُ
تفارقني وثمة ألف حقد بموتك تستشيط به الجموع
سواكك يا رسول الله باق وريقك في دمي طهر نقيعُ
تبرّئُني السماءُ وهم رموني كمن يرمي العلا وهْو الصريعُ
كفى كلَّ الأدلة أن نجمي يتيه بأفقه وله سطوعُ
ألا فليخسأ الشيطان لمّا يخلد ذكريَ الدهرُ السميعُ
حبيبة قلب خير الناس طرا وبنت ابن الأكارم لا تضيعُ
يفوح الطهر منها سلسبيلا أصول الطهر منها والفروعُ
فلا والله لو أدليت شعري ليمتح من مواهبها البديعُ
لزُيّنتِ الطبيعة واستنارتْ بنات الفكر يتحفها الولوعُ
وهل مدحي لمن في القلب تحيا لأنفي عن سماها ما يروعُ؟
فلا والله لكنّي محبّ وإنّ الحبّ يدفعه الدفوعُ
فإن الشعر يشرف يوم يندى بأم المؤمنين بها يضوعُ
فطب صبرا فؤادَ المجد إنا على أبواب أمتنا دروع
وخذ من يعتدي أخذا شديدا ولا تمهله يوما يا سميع

مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحس بطبيعة الوزن

1 هـو الفـرد الـذي منـه العطايـا وباسـم الله تنكشـف البلايـا[1]
وعنـد مصـائب الـدنيا فـإنّي أهـرول للإلـه ، معـي رجايـا
أحـطّ رحـال مسـألتي ببـابٍ وأؤمـن أنّنـي ألقـى رضايـا

2 صـديق أنـت يـا شـعري جميـلُ تطيب بك المجالس والطلولُ
صـحبتكَ كـم أبحنـا قافيـات تجول بكلّ شـاردة .. تصـولُ
ومـاذا بعـدَ عُمـرٍ قـد أسمنـا وكم تشقَى بما تحوي العقولُ
أبحنـا في المعـاني كـلَّ نجـم يغـوص بنـوره قمـحٌ ونيـلُ
ونزرع في مدى الصفصاف فجرًا يلـوذ بظـلّ بسـمته الـدليلُ
ولا تسأل عن الصفصاف إنسًا فعنـد دموعـه الخـبر الجليـلُ
عـلى أغصـانه للهـمّ رسـمٌ وأوراقٌ يؤرّقها الذّبولُ
ينـام عـلى خـدود الـماء جمـرًا ويصحو منه بركان مهولُ

3 وكـلّ مغـامرٍ يطـأ الثريّـا ومـا يطـأ الثنيّـاتِ القعـودُ
وكل مسرّة معهـا اكتـــــدارٌ وهـل يصفو بذي الدنيا ورودُ

4 مـلاك أنـتِ يـا روحَ التصـافي يـداعبني بأجنحـةٍ خـفافِ
فأمسي ـ مغرمًـا والنـور يرعـى منابع مهجتي والسهدُ خافِ

---

1 - هذه المقاطع من قصائد لي منشورة بالدواوين أو الصحف أو المواقع الالكترونية.

5 بيَ الأمـل الـذي جـاز الثريّـا ونفـسٌ حُمّلـتْ كـلَّ الهمـومِ
ولكـن يقهـر الحـزنَ المُعَنّـى سـجودٌ يسـتقي كـلَّ الغيـومِ

6 دروب السـالكين لهـا عويـلُ تضـج بـه السباسـب والسـهولُ
ومـا للقلـب أقـدام ولكـن يبيت الصبُّ يشغله الوصـولُ
فكيـف يـؤم مسـعاه التمنـي وأيـن يكـون منبتـه السـبيلُ

7 نفـوس العـالمين هنـا فـداكا وأنـت بجنـة المـولى هناكـا
ونفسي يـا رسـول الله درع تقـي أطـراف كعبـك أن يشـاكا
ولـو هلكـت نفـوس النـاس طرا فـداءكم لقُصّـر عـن فـداكا
وكيـف يقـال قـدرك كالثريـا ومـا هـو غـير شيء مـن ثراكـا
أيعجـب مـن كلامـي كـلّ صبٍّ ولـو علـم الصبابة لاصـطفاكا
هـو الحبّ المصفّى مـن صميم يقوّيـه الربـاط عـلى عراكـا
رسـول الله أنـت لنـا ضـياء وفي الظلـماء ينجينـا ضـياكا
ولـو بانـت شموس الكـون طرًّا لظـلّ الكـون يغمـره هـداكا
أشـيّعكم بنـي الإسـلام دهـرًا أسـيرًا في الهـوان ولا فكاكـا

مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة

اخترت لهذا الباب أربعة دواوين شعرية فقط [1].

المتنبي

1 مَلُومُكُما يجِلُّ عن الملامِ ووَقْعُ فَعَاله فوق الكلامِ
2 مغاني الشِّعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
3 فدًى لك من يُقصّر عن مداكا فلا ملِكٌ إذن إلا فداكا

أحمد شوقي

1 سَلوا قَلبي غَداةَ سَلا وَثابا لَعَلَّ عَلى الجَمالِ لَهُ عِتابا
2 سلام من صبا بردى أرقّ ودمع لا يكفكف يا دمشقُ
3 أنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

أبو العتاهية

1 أذل الحرص والطمع الرقابا وقد يعفو الكريم، إذا استرابا
2 إلهي لا تعذبني فإني مقرّ بالذي قد كان مني
3 لمن طللٌ أُسائلُهُ معطّلةٌ منازلهُ

ابن زيدون

1 أَعَرْفُكِ راح في عرف الرياح فهَزّ من الهوى عِطفَ ارتياحي
2 أتهجرني وتغضبني كتابي وما في الحقّ غصبي واجتنابي
3 ثقي بي، يا معذّبتي، فإني سأحفظ فيكِ ما ضيّعتِ منّي

---

1 - وذلك بهدف توفير جهد من سيبحث عن هذه القصائد ويتدرب عليها، فيقتصر بحثه عليها، وكذلك ليسهل عليه اقتناؤها، وقد حاولت أن أنتقي أفضل قصائد في كل ديوان، ويمكن البحث عن هذه القصائد وقراءتها في دواوين الشعراء المذكورين، ومن الأفضل البحث عن ذلك في شبكة المعلومات العالمية " الانترنت" فقد يسرتْ هذا الأمر كثيرا، وذلك من خلال مواقع الشعر الكبيرة أو كتابته في أحد محركات البحث، أو الحصول على قرص صلب "اسطوانة" دواوين الشعر العربي أو موسوعات الشعر العربي وغير ذلك.

ALAGMY.COM

مطالع قصائد على بحر الوافر من دواوين الشعراء

اخترت في هذا الباب عدة قصائد لشعراء آخرين، وحاولت جاهدًا أن أبحث عما يروق لك[1] وقصدت أن أخلطها خلطًا فلا أرتّبها حسب تاريخها ولا شعرائها؛ ففي ذلك دلالة على جمال الوزن والبحر أيًّا كان عصر قائله أو ثقافته.

1	الإمام علي	تغيرت المودة والوفاء		وقَلّ الصدق وانقطع الرجاءُ
2	الشافعي	دع الأيام تفعل ما تشاء		وطب نفسا إذا حكم القضاءُ
3	عمرو بن كلثوم	ألا هبي بصحنك فاصبحينا		ولا تبقي خمور الأندرينا
4	حافظ	رَمَيْتُ بها على هذا التباب		وما أوردْتُها غيرَ السرابِ
5	قيس بن الملوح	وقالوا لو تشاء سلوت عنها		فقلتُ لهمْ فانِّي لا أشَاءُ
6	الخنساء	يُؤرّقُني التّذَكّرُ حينَ أُمْسي		فأُصْبحُ قد بُليتُ بفرْطِ نُكْسِ
7	بهاء الدين زهير	يعز علي فقدك يا عليُّ		ألا لله ذا الأجل الوحيُّ
8	قطري	أقول لها وقد طارت شَعَاعا		من الأبطال ويحك لا تُراعي
9	أبو نواس	زماني كله غضب وعتْب		وأنت عليّ والأيام إلْبُ
10	ابن قيس الرقيات	رقيّة تيمت قلبي		فواكبدا من الحبّ
11	أبو تمام	أَظُنُّ دُمُوعَهَا سَنَنَ الفَرِيدِ		وَهَى سِلْكَاهُ مِنْ نَحْرٍ وجيدِ
12	جرير	أتصحو بل فؤادك غير صاح		عشيّة همَّ صحبُك بالرواح
13	المازني	لهان عليّ أن ألقى حمامي		وأطوى تحت طيات الرغام

1 - طرق الحصول على القصيدة تكون بكتابة مطلعها في محركات البحث على شبكة المعلومات العالمية "الانترنت" أو بديوان الشاعر المذكور أمام مطلع القصيدة، كما أنني اختصرت في اسم الشاعر لأحافظ على أن تأخذ كل قصيدة سطرا واحدا في الجدول، واعتمادا على بحث القارئ في شبكة المعلومات "الإنترنت"، عن مطلع القصيدة، فتظهر له جميع معلومات صاحبها، كما أنني تأكدت بنفسي من وجود جميع مختاراتي على الشبكة.

ALAGMY.COM

14	النابغة الذبياني	أتاركة تَدلّلها قَطَام	رضينا بالتحية والكلام
15	عنترة	إذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناعا	وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهرِ باعا
16	قيس بن الخطيم	وَمَا بَعْضُ الإِقَامَةِ فِي دِيَارٍ	يُهَانُ بِهَا الفَتَى إِلاَّ بَلاَءُ
17	حسان	عفتْ ذاتُ الأصابعِ فالجواءُ	إلى عذراءَ منزلها خلاءُ
18	ناجي	لعينيك احتملنا ما احتملنا	وبالحرمان والذل ارتضينا
19	الصرصري	أنا العبد الذي كسب الذنوبا	وصدته المعاصي أن يتوبا
20	الجواهري	خذي مَسعاكِ مُثَخنةَ الجِراحِ	ونامي فوقَ داميةِ الصِفاحِ
21	ميسون	لبيت تخفق الأرواح فيه	أحبّ إليّ من قصرٍ منيف
22	البحتري	أكنتَ مُعنّفي يوم الرحيل	وقد لَجّتْ دموعي في الهمول؟
23	المعري	أرى العنقاء تكبر أن تصادا	فعاند من تطيق له عنادا
24	جويدة	إذا دارت بنا الدنيا	وخانتنا أمانينا
25	إقبال	حديث الروح للأرواح يسري	وتدركه القلوب بلا عناءِ
26	شكيب أرسلان	هي الأحكام يصدرها القضاء	فليس لمبرم إلا المضاءُ
27	الرصافي البلنسي	إذا كان الذي يعرو مهما	فأيسر ما تضيق به الصدورُ
28	السري الرفاء	أجانبها حذارا لا اجتنابا	وأعتب كي تنازعني العتابا
29	الشاب الظريف	عذابي من ثاياك العذابِ	فهل شفع الرضا عند الرضابِ
30	علي الحصري	مُقِرّ العين أسخنَها	ومسلى النفس أحزنَها
31	علي محمود طه	هوى لك فيه كل رديً يحبُّ	فديتك هل وراء الموت حبُّ؟
32	الأعشى	ألا يا قتلُ قد خَلُق الجديد	وحبُّكِ ما يَمُحّ وما يبيدُ

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

33	ابن أبي ربيعة	طربـــت وردّ مـــن تهـــوى	جمـــال الحـــي فـــابتكرا
34	الشوكاني	دعي لومي على فرط الهواءِ	وداوي إن قـدرت عـلى الـدواءِ
35	الغلاييني	شباب العرب يومكم عصيب	تحيـق بـه المصـاعب والخطـوبُ
36	الرافعي	دموع الفجر هذي أم دموعي	ترقـرق بـين أجفـان الربيـع
37	فدوى طوقان	على أبواب يافا يا أحبائي وفي فوضى حطام الدور	(شعر تفعيلة)
38	السياب	قرأت اسمي على صخرهْ	(شعر تفعيلة)
39	جويدة	وقالت سوف تنساني وتنسى أنني يوما وهبتك نبض وجداني	(شعر تفعيلة)
40	درويش	سجّل .. أنا عربي ورقْم بطاقتي خمسون ألفْ	(شعر تفعيلة)

هذا، وممّا لا هرب منه أنّني قد فاتني مثل ذلك من القصائد الجميلة، بل وأجمل منها، على أنّني أترك ديوان العرب بين أيديكم مفتوحًا، تنقّبون فيه عمّا يروق لكم من الشعر قديمه وحديثه، شرقه وغربه، لتتعرفوا إلى تصاريف الشعراء لفظًا ومعنىً.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

منظومات في بحر الوافر

لصاحب كتاب ميزان الذهب

وهاك بحر الوافر البديعْ فكن لما أتلوه بالسميعْ
ستا مفاعلْتن وذي اللام انصبِ له عروضان ثلاث أضربِ
أولاهما مقطوفة كضربها أخراهما مجزوءة فاعرف بها
صحيحة وهْي لها ضربان نظيرها، واحكم بعصب الثاني

للآثاري في ألفيته "الوجه الجميل في علم الخليل"

واسدس مفاعلتن السباعي لوافر تفر بالاتباع
أولى عروضيه أتت بالقطف اسكان لامه وحذف الخف
وضربه مشابه "لنا غنم" ونقله إلى فعولن قد ختم
أخراهما أجزاها لها ضربان قد أتى بجزء أول لها "لقد"
والثانِ معصوبٌ "عجبت" قد سكن خامسه المفتوح في خلّ الحسن
فصل ولابن مالك ضرب قطف لذات جزء حكة "كما عرف"
وزاد اخرى «مع » ذلك تُقطف كضربها وجزء كل يوصف
«يتم» بالشذوذ «والزجاجي» قد قصّر المقطوف باحتجاج
أي جزّه وقيل فيه الإقوا نصبا بإطلاق وفيه يُروى
«فليتَ» مع ثانيه والصحيح أن الخلاف خطأ صريح
وعنهم قبض أتى في الأولى من اول «علوت» وهو الأولى
وزحفه اعصب مكثرا فقد حلا واعقل أي انصب خامسا لام علا
ثم انقص اجمع بين عصب علما وبين كف حكمه تقدما
والتزم العقاب فيه مثل ما مضى وفي العقل خلاف وسما
فمنعه لدى «سعيد» قد ظهر لكنه عند «الخليل» معتبر

إذ في صحيح مسلم نقاع ما ومن يقل بعقله فقد علا
والعقل أقوى رتبة وأعدل من رتبة المنقوص حيث ينقل
وبعضهم لأجل ضعف يمنع عقل العروض وهي قد لا تمنع
والكل قد أبوا زحاف الأضرب لوقف تحريك ولبس قد أُبي
إن صح جزر خرمه عضب هنا وخرمه والعضي قصم بُينا
والخرم فيه بعد عقله جمم والخرم بعد النقص عقص فيه تم
«إذا» لعصبه وما قالوا لنا لقصمه منازل لفرتنا
لعقله «وأنت» شاهد الجمم وفي «للأمة» نقص قد ألم
إن نزل الشتاء للمعضوب «لولا» لمعقوص على الترتيب

فصل فيما يشتبه بالوافر من البحور

معصوب وافر بصاد مهملة كهزج قد صحّ في التشبيه له

متن الشافي في العروض والقوافي لمحمد محروس حسين الخزر

ثمّ مفاعلتن إن ستّا جُعل لوافر وهو عروضين شمل
كالضرب الأولى اقطف ومع جزء ثانية والضرب مثلا يتضح
واجزأ بعصب ثانيا والعقص قد حله والعضب ثم النقص
والعقل والعصب ونقص وجمم والكل قبح غير سابقي قصم

نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي

لمحمد ابن الشيخ سيد عبد الله ابن الحاج ابراهيم

اقطف عروض وافر والضربا واجزَأهما فقط وزده عصبا
وجوزن عصبا وعقلا نقصا عضبا وقصما جمًا وعقصا

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

من منظومة العروض والقوافي لابن عبدم الديماني

للوارف انسبن عروضين اقطف ... أولاهما والجزء في الخرى يفي
فضرب الأولى منهما قد اتسم ... بالقطف أيضا بيته «لنا غنم»
ثانيهما بالعصب جا له اذكرا ... مقال من عاتبها وامرا
للعصب في الوافر قوله «إذا ... لم تستطع شيئا فدعه» أخذا
والعقل فيه أنشد الخيار ... «منازل لفرتني قفار»
والنقص بيته «لسلامة دارْ» ... وعضبه «إن نزل الشتا بدارْ»
للقضم «ماقالوا لنا»، والعقص «لو ... لا ملك رؤوف» الملح حكوا
لجمم الوافر عندهم نسب ... من المثال «أنت خير من ركب»

من منظومة تحفة الخليل للكيشوان من المعجم المفصل لإميل يعقوب

في أعاريض الوافر وضروبه

القطف في الوافر منقول الأثر ... في الضرب والعروض من غير ضرر
والجزء مع صحتها يرتكب ... ويسلم الضرب إذن أو يعصب
ورُد في المقطوف منه ما روي ... ومثله العروض في القول القوي

في زحافاته وعلله

بالعقص والقصب وبالعضب الخرم ... وربما يطرق في البيت جمم
وفيه بين العقل والنقص دخل ... تعاقب إن كان بالعصب اشتمل
والقبض في عروضه الأولى ندر ... والعقل في الأخرى به المنع اشتهر
ولا تجز شيئا من الزحاف في ... ضروبه طرب بلا تخلف

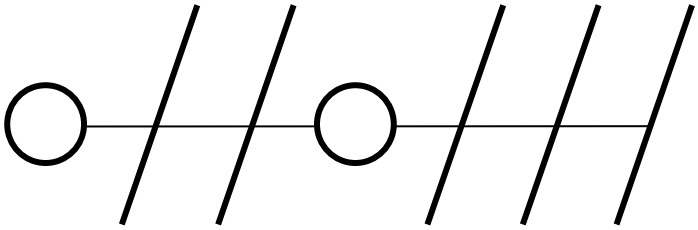
العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

انتهى بحر الوافر

وإلى شقيقه في الدائرة العروضية

بحر الكامل

البحر الكامل



البحرُ الثاني: الكامل

خطة العرض ومحتويات الباب

م	الفصل	الصفحة
	الباب الأول: ملخّص البحر الكامل	
1	تمهيد	119
2	بيان مختصر عن البحر	121
	الباب الثاني: تفصيل البحر	
3	قوانين وضوابط البحر	123
4	السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »	124
5	زحافات وعلل الكامل	125
6	جدول الزحافات والعلل	128
7	جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	130
8	صُور بحر الكامل	130
9	مخطط صور الكامل	139
10	جداول احتمالات التفعيلات	140
11	اشتباه الكامل بالبحور الأخرى	142
12	كيف نميز بحر الكامل عن غيره من البحور؟	144
13	جداول ومخطّطات للتعرف إلى بحر الكامل	150
14	أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	156
15	طريقة تقطيع الأبيات	158
16	تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً	159

ALAGMY.COM

م	الفصل	الصفحة
17	كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟	161
18	تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	165
19	بحر الكامل في شعر التفعيلة	166
20	بحر الكامل في الشعر العامي والفنون الأخرى.	169
	الباب الثالث: بحر الكامل بين التجديد والتوليد	
21	صور غير تقليدية للبحر	171
22	التجديد في بحر الكامل	171
23	توليد الصور العروضية في بحر الكامل	175
24	طريقة التوليد	176
25	جدول الاحتمالات التي بنيتُ عليها فكرة التوليد	179
26	الصور الممكنة في البحر	183
27	« 2820 » صورة ممكنة لبحر الكامل	185
28	أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية	218
	الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها	
29	اخترت لك على بحر الكامل (الشريف الرضي- ابن سهل)	223
30	قصيدة من ديواني على بحر الكامل	227
31	مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن	229
32	مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة	231
33	مطالع لقصائد على بحر الكامل من دواوين أخرى	231
34	منظومات في بحر الكامل	235

وبحول الله وقوته ونعمته تتمّ الصالحات

ALAGMY.COM

الباب الأول: ملخّص البحر الكامل

تمهيد:

سُمّي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة في البيت الواحد، وليس ذلك لغيره[1]، وهو يتْبع دائرة المؤتلف[2]، وهو مقلوب بحر الوافر[3] وشقيقه، وقد شاع استخدامه في قديم الشعر وحديثه، وهو ثالثُ ثلاثةِ بحورٍ تُعَدُّ أكثر البحور الشعرية استخدامًا[4]، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعر[5].

قيل فيه[6]: «إنّه أتمّ البحور السباعيّة، ويصلح لكلّ نوع من أنواع الشعر، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدّة منه إلى الرقّة، وإذا دخله الحذذ[7] وجاد نظمه بات مطربًا مرقصًا، وكانت له نبرة تهيّج العاطفة»، وإن كانت هذه التقريرات تجد عند بعض المتخصصين رواجًا فيفسحون لها في كتبهم، إلا أنّها عندي لا تقع في محلّ قبول على الرغم من كثرة تناقلها؛ وإنّني مع صاحبها -غير المؤكَّد- وناقليها على خلاف؛ إذ أرى أنّ أيَّ بحر قد يستخدمه الشاعر في كلّ غرض، ولكن

---

1 - وقيل لأنه جاء في صورته الكامله، وبذلك ينفرد عن بحر الوافر شقيقه في الدائرة العروضية التي يستخرج منها، وقيل: لأن له تسع صور وليس ذلك لغيره، انظر الكافي للخطيب للتبريزي /51.

2 - دائرة المؤتلف تبدأ بتفعيلة الوافر (مفاعلتن) ويشتق منها الوافر والكامل فقط، وتتكون من تكرار تفعيلة "مفاعلتن" ست مرات، انظر في مفهوم الدائرة العروضية، صفحة 20 .

3 - تفعيلة بحر الوافر (مفاعلتن //ه///ه = ب – ب ب -) ومقلوب الوافر أي أنه يمكن أن يكون (علتن مفا ///ه//ه) بقلب الجزء الأخير من التفعيلة إلى أولها.

4 - يقال إن أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي هي: الطويل والبسيط والكامل.

5 - "والكامل اليوم قد احتل مكان الصدارة في الشعر العربي الحديث، وبذلك أنزل البحر الطويل من عليائه"، انظر فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاءخلوصي، ص 81.

6 - هذه المقولة وجدتها في كثير من كتب العروض الحديثة، لدرجة أنها أصبحت كالمُسَلّمة، وأصبحت تتناقلها بعض الكتب العروضية بلا إسناد لصاحبها، كما أن بعض الكتب تعارضت في نقلها فمنهم من نقلها عن الدكتور أحمد الشايب، ومنهم من عزاها للبستاني، وهذا من عيوب بعض كتب العروض التي ذكرتها إجمالا صفحة 11.

7 - الحذذ هو حذف الحروف الثلاثة الأخيرة من التفعيلة لتصبح التفعيلة بعده "متفا ///ه".

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

طول أو قصر بعض البحور هو الذي يؤثّر -أحيانًا- في ملاءمة غرض النص والانسجام مع عاطفته، ودون أن نخوض في المسائل النقديّة حول هذه الجزئيّة، فإنّ من يجمع عشر قصائد من بحر ما فلابدّ أنّه سيجد الشاعر في إحداها فرحًا وفي الثانية حزينًا وفي الثالثة مادحًا وفي الرابعة هاجيًا أو راثيًا أو متفاخرًا، وقد وجدتُ الكثير من الشعر في صورة الكامل التام وكُلُّه رقّة وغزل، ووجدتُ مثله في صورته التي دخلها الحذذ وهو في غاية الحزن والأسى، بل قد تجد كل ذلك في قصيدة واحدة على إحدى الصورتين.

والخلاصة أنّ الكامل يتميز عن غيره بثلاث ميزات:

- له تسع صور.
- قد يشتمل على ثلاثين حركة في البيت.
- يختص بتفعيلة "متَفاعلن".

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

بيان مختصر عن الكامل

- استُعمل هذا البحر **تامًّا** (ستّ تفعيلات) أو **مجزوءًا** (أربع تفعيلات)[1].
- **تفعيلته** (مُتَفَاعِلُنْ ///ه//ه) تتكرّر ستّ مرات في البيت الواحد.
- **ضابط البحر**: كمل الجمال من البحور الكاملُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- **زحافاته**: يجوز تسكين التاء في (مُتَفَاعِلُنْ ///ه//ه) و(مُتَفَاعِلاتُنْ ///ه//ه/ه) و(مُتَفَاعِلانْ ///ه//ه ه) و(مُتَفَاعِلْ ///ه/ه) وغير ذلك متروك أو قبيح يُنصَح بتركه.
- تُستعمل تفعيلة البحر الكامل في الشعر الحرّ، ويجوز للشاعر في قصيدة التفعيلة التنقّلُ بين أضربه المختلفة في قصيدة واحدة، فينتهي سطر بـ(متَفاعلن) وآخر بـ(متْفاعلن) وثالث بـ(متفاعلْ) أو (متفاعلانْ) وهكذا.

صور الكامل: تسع

1 – تام عروضه وضربه صحيحان (مُتَفَاْعِلُنْ = ///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

2 – تام عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متَفاعلْ=///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

3 – تام عروضه صحيحة، وضربه أحذّ مضمر (متْفا=/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

---

1 - لمعرفة المزيد عما قد يكون غامضا في هذا الملخص يُرجى الاطلاع على تفصيل ذلك في الفصول القادمة، ومراجعة الفهرس وجدول المصطلحات آخر الكتاب، ويُنصَح للشاعر المبتدئ ألا يكتفي بهذا الملخص، ففي تفصيل ذلك ضوابط لا غنى له عنها.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

4 – تام عروضه حذاء(متَفا=///ه) ، وضربه أحذّ(متَفا=///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ متَفا مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ

5 – تام عروضه حذاء(متَفا=///ه)، وضربه أحذّ مضمر(متْفا=/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

6 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرفّل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتتحول(متَفاعلن) إلى(متَفاْعلاْتنْ ///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاتُنْ

7 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذيّل(التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتتحول(متَفاعلن) إلى(متَفاعلانْ= ///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاْنْ

8 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح (متَفاعلن ///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

9 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متَفاْعِلْ ///ه/ه)

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

الباب الثاني : تفصيل الكامل

قوانين وضوابط الكامل

- الكامل من البحور البسيطة ذات التفعيلة المكرّرة [1].
- تفعيلته: مُتَفَاعِلُنْ، (عدد حروفها سبعة)، وتكرّر ستّ مرّات أو أربع.
- استُعمل هذا البحر تامًّا (ستّ تفعيلات) ومجزوءًا (أربع تفعيلات).
- تتركّب التفعيلة من: متَ + فا + علن

سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع

- رموز التفعيلة : /// ه // ه
- التحليل الصوتيّ للتفعيلة (المقاطع الصوتيّة):

حروف التفعيلة	م	ت	فا	ع	لن
رموز الحروف	/	/	/ه	/	/ه
المقاطع الصوتية	ب	ب	-	ب	-

- الصورة الأساسيّة للبحر:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ (أ أ أ = أ أ أ)

- ضابط البحر[2]: كمل الجمال من البحور الكاملُ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- الكامل من البحور التي قد تُستخدم في الشعر الحر.
- يَرِدُ به التدوير[3] وهو أكثر في صورته المجزوءة عن صورته التامة.

---

1 - البحور البسيطة هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة، للمزيد انظر حاشية ص 27.

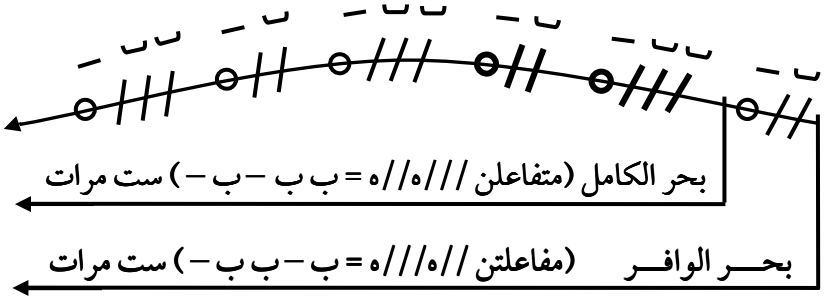
2 - ضابط البحر أو مفتاحه هو بيت شعري من صنعةِ العروضيين أو بعض الشعراء لتسهيل حفظ نغمة البحر ومعرفة تفعيلاتها، ويذكر في شطره الأول اسم البحر وفي الشطر الثاني تفعيلاته، والبيت المذكور لصفي الدين الحلي انظر ديوانه / 621. >>> ولصاحب هذه السطور: (يا كاملا كمُلت به حركاتهُ ....).

3 - التدوير هو اتصال الشطرين بكلمة واحدة، للمزيد انظر حاشية ص28 و38.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

السطر النغمي للكامل « دائرة البحر»

الوافر أصل هذا السطر النغمي[1]، وهو أن نبدأ القراءة من (//ه) لتنشأ تفعيلة الوافر (مفاعلتن)، وإذا بدأناها من (///ه) تنشأ تفعيلة متفاعلن وهي لبحر الكامل، ونلاحظ أن نقل الحرف الخامس «التاء» إلى الثاني هو الذي يميز لنا بين التفعيلتين، وسمى الخليل هذه الدائرة بدائرة المؤتلف أو الوافر، ويخرج منها بحران مستعملان فقط.



1 - هو مصطلح وضعته ليقابل مصطلح الدائرة العروضية عند الخليل؛ لتسهيل شكل الدائرة العروضية، انظر تعريف الدائرة العروضية وشكل دائرة الوافر الخليلية في حاشية ص 14 و20.

زحافات وعلل الكامل «مُتَفَاعِلُنْ»

أ- زحافات[1] بحر الكامل:

1- الإضمار: تسكين الحرف الثاني «التاء»، فتتحول (مُتَفَاْعلنْ) إلى (مُتْفَاْعلنْ /ه/ه//ه)، وذلك **حسن** مشهور، وقلّما يخلو منه بيت.

- يدخل كلّ تفعيلات الحشو بشرط بقاء تفعيلة واحدة على الأقلّ بلا إضمار في القصيدة حتّى لا يشتبه ببحر الرجز (مستفعلن=/ه/ه//ه).

- إذا أُضمرت كلّ تفعيلات الكامل (متْفاعلن=/ه/ه//ه) اختلط ببحر الرجز، وهناك بعض الأمور التي تساعد على التمييز بينهما، نذكرها في فصل خاص[2].

- يدخل العروض الصحيحة (متَفاعلن) بلا لزوم، فيجوز أن يتحرك ثانيها أو يُسَكّن في القصيدة الواحدة، ولا يدخل الإضمارُ العروضَ الحذّاء (متفا ///ه).

- ويدخل الضرب الصحيح (متَفاعلن ///ه//ه) والمقطوع (متَفاعلْ ///ه/ه)، والمرفّل (متَفاعلاتن ///ه//ه/ه) والمذيّل (متَفاعلانْ ///ه//ه ه) بلا لزوم، فيجوز في كلّ ذلك أن يتحرك الثاني أو يُسَكّن، ويلزم الإضمار في الضرب الأحذّ (متَفا ///ه)، فلا يجوز المراوحة بين (متَفا ///ه) و(متْفا /ه/ه) في الضرب.

- لاحظت قلّة إضمار العروض الصحيحة بالنظر إلى الضرب[3].

---

1 - الزحاف هو تغيير يطرأ على التفعيلات في حشو البيت، ويدخل الحرف الثاني من السبب (الخفيف /ه) أو (الثقيل //)، وإذا دخل التفعيلة لا يلزم في باقي التفعيلات، وإذا دخل العروض أو الضرب لا يلزم في القصيدة كلها إلا في حالات قليلة، وللتوسع في معنى الزحاف ارجع إلى حاشية صفحة 30.

2 - انظر صفحة 142.

3 - يقول هاشم مناع في كتابه الشافي في العروض والقوافي/124: "ويقبح استعماله –أي الإضمار- في العروض"، ويقول: "لا تأتي عروض الكامل مضمرة إلا في حالة التصريع"، وذلك مما نراه قد أخطأ فيه المؤلف؛ فمن يراجع بعض القصائد من الكامل يلاحظ شيوع استخدام التفعيلة المضمرة في العروض والضرب على سواء.
ملحوظة: التصريع هو أن تتشابه العروض مع الضرب وتتبعه، خلافا لباقي الأبيات.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2- الوقص: حذف الحرف الثاني المتحرّك «التاء» لتصبح التفعيلة (مُفَاعِلُن //ه//ه) وهو قبيح في الكامل[1]، ولا يجوز دخول الطيّ (حذف الرابع الساكن«الألف») مع الوقص، حيث تصبح التفعيلة «مُفَعِلُنْ ////ه».

3- الخزل: تسكين الثاني المتحرّك (وهو الإضمار) مع حذف الرابع الساكن (وهو ما يعرف بالطي[2])، لتصبح التفعيلة (متْفعِلن= /ه///ه)، فالخزل: إضمار +طي.

- الوقص والخزل قبيحان، ويدخلان[3] الحشو والعروض الصحيحة والضرب الصحيح (متَفاعلن) والمذيّل (متَفاعلان) والمرفّل (متَفاعلاتن)، ولا يدخلان الضرب المقطوع (متَفاعلْ) أو الأحذّ(متَفا) ولا العروض الحذّاء (متَفا).

4- الخزم[4]: وهو زيادة ما دون خمسة أحرف في أوّل البيت أو ما لا يزيد عن حرفين في أوّل الشطر الثاني [5]، وله بعض الشواهد العروضيّة [6]، والخزم كلّه قبيح، ولم يُختص ببحور معينة، لكن أكثر البحور التي يدخلها: الطويل والمتقارب والهزج[7].

---

1 - يعتبر البعض أن ذلك هو الخرم، والخرم هو حذف أول التفعيلة، ويدخل على الوتد المجموع، ولكنه دخل في الكامل -وهو يبدأ بسبب ثقيل- شذوذا، لتبقى التفعيلة التي دخلها الخرم أو الوقص (مفاعلن //ه//ه)، انظر: معجم الخليل/77، وذلك غير مقبول؛ إذ الخرم يختص بالتفعيلة الأولى فقط من الشطرين.

2 - الطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة، لتصبح (متفاعلن ///ه//ه) بعد دخول الطي (متفعلن /////ه) بتحريك التاء، وهذا يمتنع عند العرب؛ فلا يتوالى خمسة متحركات؛ لذلك لا يدخل الطي إلا مع الإضمار لتصبح التفعيلة (متفعلن /ه///ه) بسكون التاء؛ لذلك فالخزل من الزحافات المزدوجة، وأشير إلى أنه قد وقع في معجم الخليل ص59 أن جعل التفعيلة بعد الخزل (مفاعلن) وذلك من باب الخطأ غير المقصود على ما أظن.

3 - قال التبريزي في الكافي: "ويجوز في كل واحد من المرفل والمذيل الإضمارُ والوقص والجزل (وهو الخزل)" ثم ساق الشواهد على كل ذلك، الكافي/65.

4 - الخزم قبيح عند العروضيين، وهناك من يقبله إذا كانت حروف الزيادة خارجة عن معنى البيت، فيمكن روايته بدون هذه الزيادة، ولا يكون هناك نقصان في معنى البيت، كأن نضيف مثلا كلمة "ألا" على بيت، ولا يضر به حذفها، فيكون البيت قد خُزم بثلاثة حروف.

5 - انظر: التوجيه الوافي بمصطلحات العروض والقوافي، باب الخاء المعجمة، ص 22، ومن الشذوذ أن يزيد في الشطر الثاني عن حرفين.

6 - انظر: محيط الدائرة/60، وقال:"يدخل هذا البحر أحيانا الخزم" ثم ساق مثالا عليه.

7 - انظر: معجم الخليل/77.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

ب- العلل[1] التي تدخل عروض وضرب الكامل

1- القطع: (متَفاعلْ///ه/ه) حذف ساكن الوتد المجموع « النون» من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله«اللام»، ويجوز سكون التاء (متْفاعل /ه/ه/ه).

2- التذييل: (متفاعلانْ ///ه//ه ه) زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

3- الترفيل: (متفاعلاتن ///ه//ه/ه) زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

4- الحذذ: (متفا ///ه) حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة.

ملاحظات

- القطع يدخل الكامل التّام والمجزوء، والحذذ يدخل التامّ فقط.
- التذييل والترفيل يدخلان المجزوء.
- لا يجوز الخلط بين هذه العلل في العروض أو الضرب، وإن وقع يُعَدّ عيبا.
- الإضمار قد يقع في كلّ ذلك ولا يلزم إلا في تفعيلة الضرب الحذّاء فإن وقع لزم.
- الوقص «حذف التاء = مفاعلن» والخزل «تسكين التاء وحذف الألف = متْفعلن» لا يقعان في التفعيلة المقطوعة ولا الحذّاء.
- الإضمار « تسكين التاء» والوقص والخزل قد تقع في التفعيلة الصحيحة والمذيلة والمرفلة.

وذلك كلّه على تفصيل سيأتي في **صور البحر**.

1 - العلة هي تغيير يطرأ على العروض والضرب، وتدخل الأسباب والأوتاد، وتلزم في كل القصيدة، فإن لم تلزم سميت علة تجري مجرى الزحاف، وهي إما علة بالزياة أو بالنقصان.

ALAGMY.COM

جدول الزحافات والعلل

م	التغيير	نوعه	تأثيره	التفعيلة بعده	مكان دخوله	حكمه
1	**الإضمار**	زحاف	تسكين الحرف الثاني«التاء»	**متْفاعلن** /ه/ه//ه	الحشو والعروض والضرب الصحيح **والمقطوع والمرفل والمذيل**	حسن ولا يلزم ، إلا في الضرب **الأحذ** (متْفا)، ولا يدخل العروض الحذاء.
2	الوقص	زحاف	حذف الحرف الثاني المتحرك	مفاعلن //ه//ه	الحشو والعروض والضرب الصحيح **والمقطوع والمرفل والمذيل، ولا يدخلان العروض الحذاء ولا** الضرب المقطوع أو الأحذ	قبيحان ولا يلزمان
3	الخزل	زحاف	إضمار+ طي	**متْفعِلن** /ه///ه		
4	**الخزم**	علّة تجري **مجرى** الزحاف	**زيادة ما دون خمسة أحرف في** أول البيت أو مالا يزيد عن حرفين **في أول الشطر** الثاني	-	أول تفعيلة في الشطر **الأول** أو الثاني	**قبيح ولا يلزم**

م	التغيير	نوعه	تأثيره	التفعيلة بعده	مكان دخوله	حكمه
5	الحذذ	علّة بالنقص	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة	مَتفا ///ه	العروض والضرب	يلزم
6	الحذذ والإضمار	**علّة بالنقص**	حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين الحرف الثاني «التاء»	**متُفا /ه/ه**	**الضرب**	**يلزم**
7	القطع	علّة بالنقص	**حذف ساكن الوتد المجموع (//ه)** وتسكين ما قبله	متفاعلْ ///ه/ه	الضرب	يلزم
8	الترفيل	علّة بالزيادة	**زيادة سبب خفيف (/ه) على ما آخره وتد مجموع.**	**متفاعلاتن ///ه//ه/ه**	الضرب	يلزم
9	**التذييل**	علة بالزيادة	زيادة حرف ساكن (ه) على ما آخره وتد مجموع.	متفاعلانْ ///ه//ه ه	الضرب	يلزم

جدول تفعيلات البحر وتغييراتها

تغيرات تفعيلة مُتَفَاْعلنْ ///ه//ه				
التفعيلة	الرموز	مسمى التغير	النوع	المكان
متْفاعلن	/ه/ه//ه	الإضمار	زحاف	انظر في ذلك الجدول السابق
مفاعلن	//ه//ه	الوقص	زحاف	
متْفعِلن	/ه///ه	الخزل	زحاف	
متَفا	///ه	الحذذ	علة	
متْفا	/ه/ه	الحذذ + الإضمار	علة	
متفاعلْ	///ه/ه	القطع	علة	
متفاعلاتن	///ه//ه/ه	الترفيل	علة	
متفاعلانْ	///ه//ه ه	التذييل	علة	

صُور البحر الكامل

صور[1] البحر الكامل تسع، خمس في شكله التام، وأربع في مجزوئه.

الكامل التام: يقوم على ستّ تفعيلات، في كلّ شطر ثلاث، وله عروضان[2]:

- (صحيحة ///ه//ه) ولها ثلاثة أضرب: صحيح، ومقطوع، وأحذ مضمر.
- (حذّاء ///ه) ولها ضربان: أحذّ وأحذّ مضمر.

– يجوز في عروضه وضربه الإضمار عدا العروض الحذّاء والضرب الأحذّ والأحذّ المضمر.

1 - انظر في معنى كلمة "صورة" حاشية ص 36.
2 - انظر الشكل ص 139.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

1 – تامّ عروضه وضربه صحيحان (مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه)، ويجوز فيه الإضمار، كما أنّه يدخل العروض والضرب بلا لزوم، أي قد يدخل في بيت ولا يدخل في غيره.

الوزن	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	**مُتَفَاْعِلُنْ**	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**[1]
مثال :	**يا وردتي أحببتُ وصفَكِ قبلَ ما**			**شَهِدتْ عُيُونِي فيكِ أَبهى صورةِ**
	وأطعتُ عيني في الهوى فأَسَرْتِنِي			**يا ليتَ أَنِّي مَا نظرتُ بِغَفْلَةِ**

تقطيع البيت الأخير[2]

وأطعتُ عيـ	ـني في الهوى	فأَسَرْتِني	يا ليت أنْـ	ـنِي ما نَظَرْ	تُ بغفلةِ
وأطعْت عيْ	**نيْ فِ لْهوىْ**	**فأسرْتنيْ**	**يا ليْت أنْ**	**نيْ ماْ نظرْ**	**ت بغفْلتيْ**
ب ب – ب –	– – ب –	ب ب – ب –	– – ب –	– – ب –	ب ب – ب –
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
سالمة	مضمرة[3]	سالمة	مضمرة	مضمرة	سالمة

2 – تامّ عروضه صحيحة، وضربه مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن «النون» وتسكين ما قبله لتصبح التفعيلة (متَفاعلْ= ///ه/ه) [4]، ويجوز في العروض والضرب الإضمار(متْفاعلْ= /ه/ه/ه)، بلا لزوم، أي قد يدخل في بيت ولا يدخل في غيره، وإن كنت قد لاحظت قلّة إضمار الضرب.

---

1 - وردت على هذه الصورة قصائد مهيار الديلمي والبوصيري وأبي تمام وأبي ذؤيب وغيرهم، انظر مطالع القصائد المختارة من رقم 1 إلى 11، ص 232.

2 - هناك فصل للتدريب على التقطيع المفصّل لبيتين من الكامل، راجعه ص 159.

3 - هذه التفعيلة متغيرة، ولك ان تكتبها هكذا (متغيرة مضمرة)، والتفعيلة المتغيرة هي كل تفعيلة دخلها تغيّر من زحاف أو علة، وضدها السالمة.

4 - جاء في كتاب "من قضايا العروض والصرف" صفحة 102: "وفعلاتن هذه مقطوعة متفاعلن، ويلزمه الردف"، الردف"، يقصد أن الضرب يلزمه الردف، والردف حرف مدٍّ أو لين يقع قبل الروي، وهو يلزم في كل القصيدة"، وأرى أن هذا الكلام فيه نظر، لأن الردف لا يلزم في هذا الضرب فربما جاءت التفعيلة المقطوعة غير مردوفة بحرف مد أو لين، بل قد تأتي بحرف ساكن قبل الروي مثل: من قلبي، يستجدي.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الوزن	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**[1]
مثال :	عربيّة الألحان والأنداءِ	أكرِم بهذي الرّوضةِ الغنّاءِ
	إنّ الطبيعةَ والقصيدة توأمٌ	كلتاهما للروح خيرُ شفاءِ
	في ظلّ كلّ قصيدة أنشودةٌ	بين الزّهور وسلسبيل الماءِ

تقطيع البيت الأخير

في ظلّ كلْ	**ـلِ قصيدةٍ**	**أنشودةٌ**	**بين الزّهو**	**ر وسلسبيـ**	**ـل الماءِ**
فيْ ظلْل كلْ	**ل قصيْدتنْ**	**أنْشوْدتنْ**	**بيْن زْزهوْ**	**روسلْسبيْ**	**ل لْمائيْ**
- - ب -	ب ب - ب -	- - ب -	- - ب -	ب ب - ب -	- - -
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلْ
مضمرة	سالمة	مضمرة	مضمرة	سالمة	مقطوع

نلاحظ هنا ملحوظتين:

- وقوع التصريع في البيت الأول، والتصريع هو تشابه العروض مع الضرب في الوزن والرويّ[2]، على أن تكون العروض هي التي تتبع الضرب، وغالبًا يحدث التصريع في البيت الأول، وقد يقع في غيره، ويكون مقبولًا إذا وقع أثناء القصيدة في بداية معنى جديد أو مقطع جديد.
- وقوع الإضمار في ضرب البيت الأول والثالث، وعدم وقوعه في ضرب البيت الثاني.

1 - وردت على هذه الصورة قصائد عنترة وحافظ والجواهري والبارودي وغيرهم، انظر مطالع القصائد المختارة المختارة ص 232، وتكاد تكون هذه الصورة أشهر صور الكامل، من خلال ما بين يدي من دواوين.

2 - الروي: هو الحرف الأخير الذي تبني عليه القصيدة، مثل الدال في (يحمدُ) و(حمدهُ) (محمودِ) وغير ذلك.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

3 – تام عروضه صحيحة، وضربه أحذّ مضمر، (الحذذ هو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة فتصبح (متْفا=/ه/ه) وهذه الصورة قليلة[1] بالنظر لصور أخرى.

الوزن	مُتَفَـاْعِلُنْ مُتَفَـاْعِلُنْ **مُتَفَـاْعِلُنْ**	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**[2]
مثال :	**الشعر يبدأ كالشرارة خافتـــًا**	**ويبيت نارًا تصطلي الحرفا**
	ويسيل مثل جروح أمتنا أسىً	**حتى يكون أشدّها نزفـا**

تقطيع البيت الأخير

ويسيل مثـ	**ـل جروح أمـ**	**ـمتنا أسىً**	**حتى يكو**	**ن أشدّها**	**نزفا**
ويسيل مث	**ل جروح أم**	**متنا أسن**	**حتى يكو**	**ن أشددها**	**نزفا**
ب ب – ب –	ب ب – ب –	ب ب – ب –	– – ب –	ب ب – ب –	– –
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
سالمة	سالمة	سالمة	مضمرة	سالمة	أحذّ مضمر

أوردَتْ بعضُ الكتب العروضية عروضًا حذّاء مضمرة (متْفا /ه/ه) مع العروض الصحيحة (متَفاعلن) من غير تصريع في قصيدة واحدة [3]، ولعلّ مجيئها في ثنايا قصائد من الصور الأخرى للبحر هو سبب قول بعض العروضيين بندرتها في الشعر، ولكن وجد آخرون[4] عدة قصائد عليها، وفسّروا مجيئها في ثنايا قصائد أخرى بأنّ ذلك من «**الإقعاد**»

---

1 - جاء في كتاب موسيقى الشعر للدكتور إبراهيم أنيس عن هذه الصورة قوله: "فهي نادرة في الشعر العربي، ولم ولم أظفر بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولكني عثرت على أبيات متناثرة في ثنايا عدة قصائد قديمة". موسيقى الشعر/64، وقام بالرد عليه الدكتور شعبان صلاح، ونقل أيضا عن عبد الحميد الراضي ود.محمد الطويل رأيهما المخالف له، وأورد شعرا قديما ومعاصرا على هذه الصورة، انظر في ذلك موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/96.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدة ابن عبد ربه، انظر مطلعها تحت رقم 23، وانتبه إلى أنه مصرّع، ص 233.
.233

3 - شاهده: [لا يَبْعِدَنْكَ الله يا عمرو إمّا هلكتَ فنحن في الأثَر] انظر: من قضايا العروض والصرف/108، وقال في الحاشية: راجع في هذا كتابَ البارع ص 123.

4 - الدكتور شعبان صلاح في كتابه "موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع"/97، وقال: " وقد عالج هذه القضية ... ... الدكتور محمد الطويل بمقال "نادر الكامل" مجلة الشعر القاهرية يوليو 1981م، كما ذكر عن الأستاذ عبد الحميد الراضي في كتابه "شرح تحفة الخليل/ 172-175" أنه ذكر قصائد كاملة جاءت على هذه الصورة من الكامل.

وهو عيب يقع فيه الشعراء بأن يخلطوا في العروض بين صورة وأخرى من صور البحر[1].

4 – تامّ عروضه حذّاء (متَفا=///ه) ، وضربه أحذّ[2] (متَفا=///ه)[3].

الوزن	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ[4]
مثال :	بِتْنا	وفي أقمارنا	وَهَنٌ	حتّى ظننّا	الليلَ	ينتحبُ
	ولقد	تأمّلنا الهوى	فإذا	كلُّ الأحبَّة	في الهوى	شحَبوا
	وإذا	النّفوس ترددتْ	وَهَنا	فاللوم	في حبّ العلا	عجَبُ

تقطيع البيت الأول

بتنا وفي	أقمارنا	وهنٌ	حتى ظننـ	ـا الليل ينـ	ـتحبُ
بتْناْ وفيْ	أقْمارناْ	وهننْ	حتّىْ ظننْ	ن لْليْل ينْ	تحبوْ
– – ب –	– – ب –	ب ب –	– – ب –	– – ب –	ب ب –
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ
مضمرة	مضمرة	حذاء	مضمرة	مضمرة	أحذ

1 - وإذا وقع ذلك في الضرب فخلط الشاعر بين ضرب وآخر في قصيدة واحدة، كأن يجعل تفعيلة حذاء مضمرة وأخرى غير مضمرة، يسمى ذلك "التحريد" وهو عيب في الشعر، انظر في معنى الإقعاد والتحريد: التوجيه الوافي بمصطلحات القوافي، باب الألف، صفحة 8، وباب التاء المثناة من فوق صفحة 12.

2 - يقول الدكتور عبد الدايم في كتابه "من قضايا العروض والصرف": ويجوز في الضرب الرابع "فعِلن ///ه" مع مع "فعْلن /ه/ه" ويدخلان في قصيدة واحدة، قال امرؤ القيس: أحللتُ رحلي في بني ثعل .... وساق البيتين" انتهى، وأقول: إن ذلك غير دقيق؛ إذ منع العروضيون دخول الإضمار في "فعِلن"، ثم إذا أجزنا اختلاطهما فلماذا إذن جعلهما العروضيون ضربين مختلفين؟ فالضرب الثالث "مثفا /ه/ه" والرابع "متَفا ///ه" والخامس "مثفا /ه/ه"؟ وكذلك فالقافية المردوفة (أي التي وقع فيها الردف) لا يجوز فيها تحريك حرف المد، فتأمّل، أي لا يمكن الجمع بين قافية مردوفة مثل: (قالا) وأخرى على وزن (متَفا ///ه)، ولكن ربما يجوز ذلك عندهم في قافية مثل (يدري /ه/ه) و(خبري ///ه)، وقلنا إن ذلك لا يجوز، ولم يرد عن العرب فيما أعلم، بل إن ذلك لا يجوز في العروض وإذا وقع كان عيبا، إذ الإضمار لا يقع في العروض الحذاء كما سبق وأشرنا، ولكنّني أحسب أن امرأ القيس وقع في " التحريد" وهو الخلط بين ضربين مختلفين في بحر واحد.

3 - يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن هذه الصورة:" فلا نكاد نرى لها مثلا من الشعر الحديث ... والقصائد التي من من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام" موسيقى الشعر/66، وقال الدكتور شعبان صلاح قبل أن يذكر نماذج كثيرة من القصائد على هذه الصورة: "وليس الحق مع أستاذنا –رحمه الله- في كلتا مقولتيه، فهناك كثرة لا تحصى من الشعر قديمه وحديثه على هذه الصورة"، انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/103-106.

4 - ورد على هذه الصورة قصيدتا أبي نواس والزركلي، انظر مطلعهما برقم 24-25، ص 233.

العجمي ALAGMY.COM

5 – تام عروضه حذاء(متَفا=///ه)، وضربه أحذّ مضمر(متْفا=/ه/ه)[1].

الوزن	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**	مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**[2]
مثال :	**يا لائمي في الحب والعشقِ**[3]	**إنّي به في غمرة الحقِّ**
	أغفلتَ قلبك والمدى لَهِج	**بالذكر يحمد فاطرَ الخلقِ**
	عجبًا فكيف تلومني وأنا	**مستعظمٌ مَنْ عندَه رزقي**

تقطيع البيت الأخير

عجبًا فكيـ	ـف تلومني	وأنا	مستعظمٌ	من عندهُ	رزْقي
عجبنْ فكيْ	**ف تلوْمنيْ**	**وأناْ**	**مسْتعْظمنْ**	**منْ عنْدهوْ**	**رزْقيْ**
ب ب – ب –	ب ب – ب –	ب ب –	– – ب –	– – ب –	– –
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
سالمة	سالمة	حذاء	مضمرة	مضمرة	أحذّ مضمر

الكامل المجزوء[4]: يقوم على أربع تفعيلات، في كلّ شطر تفعيلتان.

– له عروض صحيحة (مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه) وأربعة أضرب: مرفّل، مذيّل، صحيح، مقطوع.

– يجوز في عروضه وضربه الإضمار بلا لزوم، فقد يدخل في بيت ولا يدخل في آخر، كما أنّ الإضمار يجوز في حشوه.

– الكامل المجزوء ممّا ينتشر في الشعر العربي لموسيقاه المتدفّقة الواضحة وغنائيّته المثيرة، وذلك في صوره الثلاث الأولى.

---

1 - وهذه صورة اتّفق على شيوعها في قديم الشعر وحديثه.
2 - ورد على هذه الصورة قصيدة أبي العتاهية المرءُ آفتُه هوى الدنيا، انظر مطلعها رقم 26، ص 233.
3 - جاءت العروض حذاء مضمرة (مثفا /ه/ه) بسبب التصريع.
4 - المجزوء هو ما حذف من صورته التامة تفعيلة من كلّ شطر.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

6 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرفّل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتتحول(متَفاعلن) إلى(متَفْاعلاْتنْ ///ه//ه/ه).

الوزن	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلاْتُنْ [1]
مثال :	يمشي على الآمال يَط	م	ـوي كلَّ همٍّ في رؤاهُ	
	واللهُ يملأُ قلبهُ		لا ليس يملؤُه سواهُ	
	النورُ متّكأٌ له		والنجمُ يدفعُ مُبتغاهُ	
	والعزمُ يحمل جسمَه الـ		ـمشلولَ، مَن فينا يراهُ؟	

تقطيع البيت الثالث

النور متـ	ـتكأ لهُ	والنجم يد	فع مبتغاهُ
أنْنوْر متْ	تكوْنْ لهوْ	ونْنجْم يدْ	فع مبْتغاْهوْ
– – ب –	ب ب – ب –	– – ب –	ب ب – ب – –
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلاْتُنْ
مضمرة	سالمة	مضمرة	مُرَفّل

7 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذيّل(التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتتحول (متَفاعلن) إلى (متَفاعلانْ= ///ه//ه ه).

	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلاْنْ[2]
مثال :	يا مَن له نوحُ الحما	م	مِ بظلمةِ الليلِ البهيمْ	
	وله هزيج هديلِها		والنورُ يَبْسَمُ للغيومْ	
	ريّانةَ الآمالِ تصـ	م	ـحو نحو مختلَف الطعومْ	

1 - ورد على هذه الصورة قصيدتا الأخطل الصغير وبدوي الجبل، انظر مطلعهما تحت رقم 27- 28، صفحة 233.
233.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدتا بشار وأبي فراس، انظر مطلعهما تحت رقم 29- 30، صفحة 233.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

تقطيع البيت الأخير

ريّانة الـ	آمال تصـ	ـحو نحو مخـ	ـتلف الطعومْ
ريْيانة لْ	أ اْ مالْ تصْ	حوْ نحْو مخْ	تلف طْطعومْ
- - ب -	- - ب -	- - ب -	ب ب - ب - ه
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلاْنْ
مضمرة	مضمرة	مضمرة	مذيّل

8 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح[1] (متَفاعلن).

مثال :

مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ[2]
سأسيرُ	خلفَ محمّدٍ		فإليه قد شرُفَ النسَبْ
فهو الذي	يسمو بنا		حيث الثُّريّا والشهُبْ
سأسيرُ	ما ظلّتْ بقا	م	يا الرّوحِ في جسدي تدُبْ
سأسيرُ	لي إطلالةٌ		نحو الأمانِ المغترِبْ
فالقلبُ	بحرٌ هادرٌ		والحُلمُ عندي ما نضَبْ
والحبُّ	في أعماقِنا		فيضُ السنا لا يُحتجَبْ

تقطيع البيت الرابع

سأسير لي	إطلالةٌ	نحو الأما	ن المغتربْ
سأسيْر ليْ	إطْلاْلتنْ	نحْو لْأماْ	ن لْمغْتربْ
ب ب - ب -	- - ب -	- - ب -	- - ب -
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ
سالمة	مضمرة	مضمرة	مضمر

1 - يطلق عليه بعضهم: الضرب المُعرَّى، والمعرى أي الضرب الذي تعرى من الزيادة، انظر، محيط الدائرة ص60، معجم الخليل في علم العروض/132.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدة إبراهيم طوقان، تجد مطلعها في هذا الكتاب تحت رقم 31، ص233.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

9 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متَفاْعِلْ ///ه/ه)[1].

	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ[2]
مثال :	يا عاذلي قد حيّرتْ		م ـني في الهوى	عيناهُ
	أحَدُ الرموش يصدُّني		وتتيهُ فيه	رؤاهُ
	ثانيهما يغفو على		رمشي فلستُ	أراهُ

تقطيع البيت الثالث

ثانيهما	يغفو على	رمشي فلسـ	ـت أراهُ
ثانيهما	يغفو على	رمشي فلس	ت أراهو
– – ب –	– – ب –	– – ب –	ب ب – –
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلْ
مضمرة	مضمرة	مضمرة	مقطوع

1 - وهذه الصورة تكاد لا تجدها في دواوين الشعر إلا شذرات متفرقة، ولها شواهد شعرية مكررة في الكتب العروضية، وقليل من المقطوعات الشعرية القصيرة.

2 - وردت على هذه الصورة قصيدة لابن عبد ربه، مطلعها "أين الذين تسابقوا في المجد للغايات" انظر ديوانه، قافية التاء.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مخطط صور البحر

- الكامل
  - التام
    - العروض صحيحة: متَفاعلن ///ه//ه
      - 1 الضرب صحيح: متَفاعلن ///ه//ه
      - 2 الضرب مقطوع: متَفاعِلْ ///ه/ه
      - 3 الضرب أحذّ مضمر: متْفا /ه/ه
    - العروض حذاء: متَفا ///ه
      - 4 الضرب أحذّ: متَفا ///ه
      - 5 الضرب أحذّ مضمر: متْفا /ه/ه
  - المجزوء
    - العروض صحيحة: متَفاعلن ///ه//ه
      - 6 الضرب مرفّل: متَفاعلاتن ///ه//ه/ ه
      - 7 الضرب مذيّل: متَفاعلان ///ه//ه ه
      - 8 الضرب صحيح: متَفاعلن ///ه//ه
      - 9 الضرب مقطوع: متَفاعلْ ///ه/ه

جداول احتمالات التفعيلات

	الحشو	العروض	الحشو	الضرب
التام	متفاعلن متفاعلن	**متفاعلن**	متفاعلن متفاعلن	**متفاعلن – متفاعل – متْفا**
	متفاعلن متفاعلن	**متَفا**	متفاعلن متفاعلن	**متَفا – متْفا**
المجزوء	متفاعلن	**متفاعلن**	متفاعلن	**متفاعلاتن – متفاعلان** **متفاعلن – متفاعل**

احتمالات الحشو في التام والمجزوء		
مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه	سالمة	
مُتْفَاْعِلُنْ /ه/ه//ه	الإضمار	
مُفَاْعِلُنْ //ه//ه	الوقص	قبيح
مُتْفَعِلُنْ /ه///ه	الخزل	
احتمالات عروض التام		
مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه	سالمة	
مُتَفَاْ ///ه	الحذذ	
مُتْفَاْعِلُنْ /ه/ه//ه	الإضمار	
مُفَاْعِلُنْ //ه//ه	الوقص	قبيح
مُتْفَعِلُنْ /ه///ه	الخزل	
احتمالات عروض المجزوء		
مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه	سالمة	
مُتْفَاْعِلُنْ /ه/ه//ه	الإضمار	
مُفَاْعِلُنْ //ه//ه	الوقص	قبيح
مُتْفَعِلُنْ /ه///ه	الخزل	

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

احتمالات ضرب التام		
مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه	سالمة	
مُتْفَاْعِلُنْ /ه/ه//ه	الإضمار	
مُتَفَاْ ///ه	الحذف	
مُتْفَاْ /ه/ه	الحذف والإضمار	
مُتَفَاْعِلْ ///ه/ه	القطع	
مُتْفَاْعِلْ /ه/ه/ه	القطع والإضمار	
مُفَاْعِلُنْ //ه//ه	الوقص	قبيح
مُتْفَعِلُنْ /ه///ه	الخزل	
احتمالات ضرب المجزوء		
مُتَفَاْعِلُنْ ///ه//ه	سالمة	
مُتْفَاْعِلُنْ /ه/ه//ه	الإضمار	
مُتَفَاْعِلْ ///ه/ه	القطع	
مُتْفَاْعِلْ /ه/ه/ه	القطع والإضمار	
مُفَاْعِلُنْ //ه//ه	الوقص	قبيح
مُتْفَعِلُنْ /ه///ه	الخزل	
مُتَفَاْعِلاتنْ ///ه//ه/ه	التذييل	
مُفَاْعِلاتنْ //ه//ه/ه	تذييل + وقص	قبيح
مُتْفَعِلاتنْ /ه///ه/ه	تذييل + خزل	
مُتْفَاْعِلاتنْ /ه/ه//ه/ه	تذييل + إضمار	
مُتَفَاْعِلانْ ///ه//ه ه	الترفيل	
مُفَاْعِلانْ //ه//ه ه	ترفيل + وقص	قبيح
مُتْفَعِلانْ /ه///ه ه	ترفيل + خزل	
مُتْفَاْعِلانْ /ه/ه//ه ه	ترفيل + إضمار	

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

اشتباه الكامل بالبحور الأخرى

الاشتباه ببحر الرجز

قد يشتبه بحر الكامل في صورته التامّة (سداسيّ التفعيلات) أو المجزوءة (رباعي التفعيلات) ببحر الرجز (مستفعلن /ه/ه//ه) التامّ أو المجزوء، وذلك في ثلاث حالات[1]:

1- إذا تمّ إضمار كلّ تفعيلات الكامل (متْفاعلن /ه/ه//ه) وبقيت تفعيلات الرجز على أصلها (مستفعلن /ه/ه//ه).

2- إذا تمّ وَقْص جميع تفعيلات الكامل (مُفَاعِلُن //ه//ه)، وكانت تفعيلات الرجز مخبونة[2] كلها (مُتَفْعِلُنْ //ه//ه).

3- إذا خُزِلت كلّ تفعيلات الكامل (متْفعلن /ه///ه)، وطُوِيَت كلّ تفعيلات الرجز، وذلك ممّا يقع في الرجز بكثرة، بينما يقبح ويندر في الكامل[3].

ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات:

- ظهور تفعيلة متَفاعلن (محرّكة الثاني) في القصيدة ولو مرّة واحدة يقتضي بأن تكون القصيدة من الكامل، لأنّ ذلك يمتنع في الرجز.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الثاني، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة الرجز (متْفاعلن = مستفعلن) فإنّنا نعتبرها من الرجز لأنّها تفعيلة الرجز الأصليّة.

---

1 - والحقيقة أنه ربما يقع بسبب الحالة الأولى على قلّة في الشعر، أمّا وقوعه بسبب الحالة الثانية والثالثة فهو أمر نادر، ولكن أوردناه من باب التأصيل والتقعيد، وإن وقع كلّ ذلك فقد يقع في بيت، أمّا وقوعه في قصيدة كاملة فقد لا يجده باحث.

2 - الوقص هو حذف الثاني المتحرك "التاء" من متفاعلن لتصبح "مفاعلن //ه//ه"، والخبن هو حذف ثاني التفعيلة الساكن "السين" لتصبح " متفْعلن //ه//ه ".

3 - الطي هو حذف الرابع الساكن "الفاء" (مستعلن /ه///ه)، والخزل هو حذف الرابع الساكن "الألف" (متفعلن /ه///ه) مع تسكين الحرف الثاني، أي أن الخزل هو (طي + إضمار).

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

- دخول الحذذ على عروض وضرب التام، وكذلك التذييل والترفيل على المجزوء، يختصّ به بحر الكامل.
- الرجز قد يأتي مشطورًا ومنهوكًا و ليس ذلك للكامل.
- الخبل: حذف السين والفاء من (مستفعلن /ه/ه//ه) لتصبح (متعلن ////ه) يختص بالرجز ولا يدخل الكامل.
- الخبن (حذف الثاني الساكن «السين»)[1] والطيّ (حذف الرابع «الفاء») من تفعيلة (مستفعلن) ينتشران في الرجز ويقبحان في الكامل.
- ملاحظة أنّ كلّ بحر من بحور الشعر العربي يغلب عليه زحافات معينة تميزه عن غيره، وقلّما تجد قصيدة تختلط كلّها بين بحرين.

اشتباه الكامل بالسريع

وذلك إذا كانت تفعيلات حشو الكامل مضمرة (متْفاعلن /ه/ه//ه)، وتفعيلة العروض والضرب حذّاء (متفا ///ه)[2].

وكان السريع بلا تغيّر في حشوه (مستفعلن /ه/ه//ه)، وتفعيلة العروض والضرب على وزن (معلا ///ه)، أي مخبولة مكسوفة[3].

الوزن المشتبه: متْفاعلن متْفاعلن متَفا متْفاعلن متْفاعلن متَفا

/ه//ه/ه /ه/ه//ه ///ه /ه/ه//ه /ه/ه//ه ///ه

ويتمّ الحكم على نوع البحر من خلال بعض العلامات:

---

1 - وهو الوقص في بحر الكامل، راجع لمزيد من التوضيح مثل هذا الفصل من بحر الوافر صفحة 41.
2 - وهي الصورة الرابعة للبحر، انظر ص 134.
3 - جاء في كتاب الشافي في العروض والقوافي/ص229، أنهما يشتبهان إذا كان العروض والضرب في كل منهما على وزن (فعْلن /ه/ه) أي بسببين خفيفين، وهذا الكلام غير دقيق ولا يطابق الصور التراثية للبحرين.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

- ظهور تفعيلة متَفاعلن (محرّكة الثاني) في القصيدة ولو مرّة واحدة يجعل القصيدة من الكامل، لأنّ ذلك يمتنع في السريع.
- إذا كانت القصيدة كلّها ساكنة الثاني، أي على الصورة الصحيحة لتفعيلة السريع (متْفاعلن = مستفعلن) فإنّنا نعتبرها من السريع لأنّها تفعيلته الأصليّة.

اشتباه الكامل والوافر والرجز والهزج

قد يشتبه مجزوء الكامل إذا خُزِلت كلّ تفعيلاته (مفاعلن //ه//ه)، بمجزوء الوافر إذا عُقلتْ كلّ تفعيلاته (مفاعتُن //ه//ه)، أو بمجزوء الرجز إذا خُبنتْ كلّ تفعيلاته (مُتَفْعِلُنْ //ه//ه)، أو بالهزج المجزوء إذا قبضت كلّ تفعيلاته (مفاعلن //ه//ه).

إلا أنّه يجب أن نعرف أنّ:

- وقوع هذا الوزن (//ه//ه) حسن في الرجز فقط وقبيح فيما دونه، لذلك إذا وقع في بيت فهو من الرجز، وإن وقع في قصيدة، فنبحث فيها عن علامات كلّ بحر من الزحافات والعلل والصور التي يأتي عليها، ويجدر بك الرجوع إلى قراءة العلامات السابقة في الباب السابق "اشتباه الكامل بالرجز".
- ومثل هذه الاشتباهات ممّا لا يقع في الشعر إلا نادرًا أو أقلّ من ذلك؛ إلا اشتباه تفعيلات الكامل المضمرة بالرجز، وذلك لقبح العقل في الوافر، وقبح الخزل والوقص في الكامل، وقبح القبض في الهزج، وكثرة زحافات الرجز فتكاد لا تجد قصيدة من الرجز كلّ تفعيلاتها مخبونة.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

كيف نميّز بحر الكامل عن غيره من البحور؟

إنّه من المؤكد أن التعرف إلى بحر الكامل من بين البحور الشعرية ممّا يَسهُل على المبتدئ، وذلك لاختصاصه بالبدء بالفاصلة الصغرى[1] (////ه) وذلك ليس لغيره، ولكن من خلال احتمال وقوع بعض الزحافات على البحور الأخرى فقد يحدث اختلاط يؤخّر التعرف إليه، لذلك كان حتمًا علينا – من منطلق التسهيل الذي اعتمدناه في خطّتنا في عرض علمي العروض والقافية- أن نجد خطّة مُحكَمة لا شبهة فيها، نتعرف من خلالها إلى بحر الكامل.

الخطّة:

- **موسيقى البيت:** وذلك بالدربة والخبرة والدراية التي تنشأ من طول تعوّد الأذن سماع الشعر، وتنغيم اللسان له، وتصنيف موسيقاه حسب النغمة التي تميزها.

- **النظرة الخارجية للبيت**: بالاعتماد على عدد الحروف المتحركة والساكنة فإذا كان البيت أكثر من ثلاثين حرفًا فيغلب أن يكون من التامّ، وإن كان أقلّ فمن المحتمل أن يكون من المجزوء [2].

- سيكون العمل في خطّتنا من خلال رصد التغييرات المشهورة في التفعيلات فقط، وتعيين احتمالاتها بطريقة عقلية؛ فقد يأتي تغيير نادر في أوّل تفعيلة، لكن من الصعب أن تجد القصيدة كلّها مبنيّة على هذا التغيير النادر، لذلك لم آخذ في حسباني هذه

---

1 - الفاصلة الصغرى: ما تركب من ثلاثة متحركات فساكن، أي ما تركب من سبب ثقيل (//) يتبعه سبب خفيف (/ه) مثل: (كتبَتْ، ولنا = ///ه)، وهناك بحور قد تبدأ بها مثل: بحر المتدارك، فقد يبدأ بـ(فعلن ///ه)، والتفريق بينهما يكون بتحليل المقطع الصوتي التالي فإن كان وتدا مجموعا (علن = //ه) فهو الكامل، وإن كان سببا خفيفا (/ه) أو ثقيلا (//) فهو المتدارك، ويأتي بيان كل ذلك في الصفحات القادمة.

2 - وذلك بالنظر إلى الحروف المنطوقة فقط، وإن بحر الكامل في شكله التام يكون غالبا اثنان وأربعون حرفا أو أقل بين متحرك وساكن، ويكون في صورته المجزوءة في حدود ثلاثين حرفا أو أقل، وذلك بالاعتماد على ما ينطق من الحروف، وهذه النظرة تمكننا من الحكم على شكل البحر تام أم مجزوء، ولا تحدد لنا اسمه.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

التغييرات القبيحة أو المتروكة، فنحدّد بيتًا آخر، أو ننظر لبداية الشطر الثاني.

– مراقبة أوّل مقطع ينتهي بحرف ساكن من البيت أو من أوّل الشطرين.

والمقطع الأول من البيت لا يخرج عن كونه: سببًا خفيفًا (/ه)، أو وتدًا مجموعًا(//ه)، أو فاصلة صغرى (///ه)، أو فاصلة كبرى (////ه).

– بحر الكامل قد يكون تامًّا أو مجزوءًا، وقد يبدأ بتفعيلة سالمة (متَفاعلن) أو مضمرة (متْفاعلن)؛ لذلك فقد يبدأ البيت بفاصلة صغرى (متَفا ///ه)، أو بسبب خفيف(/ه)[1].

– البحور التي تبدأ بالمقطع (متفا = ///ه = ب ب –) وهو الاحتمال الأول:

متفاعلن	///ه//ه	الكامل
فعلن	///ه	المتدارك
فعلاتن	///ه/ه	المديد – الرمل – الخفيف

– البحور التي تبدأ بالمقطع (فا = /ه = –) وهو الاحتمال الثاني:

متْفاعلن	/ه/ه//ه	الكامل
مستفعلن	/ه/ه//ه	الرجز – السريع – البسيط – المنسرح– المجتث
مستعلن	/ه///ه	الرجز – السريع – البسيط – المنسرح– المجتث
فاعلن	/ه//ه	المتدارك
فعْلن	/ه/ه	المتدارك
فاعلاتن	/ه//ه/ه	الرمل – الخفيف – المديد

الاحتمال الأول: البيت يبدأ بالمقطع (متفا ///ه).

1 - وهذا هو الأصل، ولكن ربما بدأ بوتد مجموع (مفا //ه) إذا وُقصت التفعيلة الأولى من البيت، ولكنني أهملت ذلك لندرته، وعليك عندها أن تلجأ لبيت آخر أو للشطر الثاني.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الخطوة 1: **تحديد المقطع الأول** : البيت يبدأ بالمقطع (متَفا ///ه).

الخطوة 2: **تحديد التفعيلة، وعندنا ثلاثة احتمالات:**

1- **المقطع الثاني وتد مجموع (علن //ه)** وذلك يكون في الكامل فقط (متفاعلن ///ه//ه).

2- **المقطع الثاني فاصلة صغرى (///ه)** وذلك يكون في المتدارك فقط(فعلن فعلن ///ه ///ه).

3- **المقطع الثاني سبب خفيف (/ه)** وتكون الاحتمالات هي: المتدارك (فعِلن فاعلن) أو المديد والرمل والخفيف (فعلاتن ///ه/ه).

- إذن الاحتمال الأول الصحيح للكامل هو: متفاعلن.

المقطع الأول= متَفا (///ه) المقطع الثاني= علن (//ه)

فإذا وُجد مثل ذلك أول البيت كان من الكامل حتما[1].

الاحتمال الثاني: البيت يبدأ بالمقطع (/ه) أي بمتحرك وساكن.

الخطوة 1: **تحديد المقطع الأول**: البيت يبدأ بالمقطع (/ه).

الخطوة 2: **تحديد المقطع الثاني، وعندنا ثلاثة احتمالات:**

1 - إذا حذف من تفعيلة "فاعلاتن" الألف الأولى والنون، ويسمى ذلك الشكل لتصبح (فعلات ///ه/)، وكانت التفعيلة الثانية ساكنة الثاني، قد تختلط بالكامل إذا كانت تفعيلته الأولى سالمة، لتكون الصورة (فعلات فا ///ه//ه) والكامل (متَفاعلن ///ه//ه) ولكن بتقطيع التفعيلة الثانية من البيت يسهل التمييز بينهما، ولا ننس أن الشكل زحاف قبيح في "فاعلاتن" لذلك لم أجعله احتمالا في خطتي، فإذا وقع الشكل في أول تفعيلة في البيت فلنلجأ لتقطيع غيره من القصيدة، أو إلى الشطر الثاني من البيت.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

1- **المقطع الثاني وتد مجموع (علن //ه)** وذلك يكون في المتدارك (فاعلن /ه//ه) أو في المديد والرمل والخفيف (فاعلاتن) أو في المقتضب (مفْعلات /ه//ه/) ولا يقع ذلك في الكامل.

2- **المقطع الثاني فاصلة صغرى (///ه)** ويكون ذلك في الرجز والبسيط والسريع والمجتث والمنسرح (مسْتعلن /ه///ه) وليس ذلك في الكامل إلا إذا دخله الخزل[1].

3- **المقطع الثاني سبب خفيف (/ه)** تكون الاحتمالات هي: الكامل (متْفاعلن /ه/ه//ه) أوالمتدارك (فعْلنْ /ه/ه) أو الرجز والبسيط والسريع والمجتث والمنسرح (مسْتفْعلن /ه/ه//ه).

- **وهنا نلجأ للمقطع الثالث: ولابدّ أن يكون وتدًا مجموعًا (//ه).**

فإذا كان المقطع الثالث (وتدًا مجموعًا //ه) سقط احتمال المتدارك؛ لأنّ تفعيلته الثانية لابدّ أن تبدأ بسبب خفيف (/ه) أو فاصلة صغرى (///ه)، وعندئذ يبقى عندنا (الكامل والبحور التي تبدأ بتفعيلة "مستفعلن").

الخطوة 3: **نلجأ إلى التفعيلة الثانية من البيت** (إذا كانت الأولى متْفاعلن /ه/ه//ه) لنميز بين الكامل والبحور التي تبدأ بتفعيلة «مستفعلن»:

- **فإذا بدأت التفعيلة الثانية** بسبب خفيف (/ه) ثم وتد مجموع (//ه) أي (فاعلن /ه//ه) كان البحر هو المجتث أو المنسرح أو البسيط.

- **وإذا بدأت** بفاصلة صغرى (فعِلن ///ه) كان البحر الكامل أو البسيط، ونفرق بينهما بالتفعيلة الثالثة، أو بملاحظة بيت آخر أو الشطر الثاني، أو بالنظر إلى

1 - والخزل قبيح ونادر في الكامل لذلك لا نجعله من احتمالات خطتنا فإذا وُجد فلنذهب إلى بيت آخر أو شطر آخر.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

المقطع التالي «فإذا جاء وتدًا مجموعًا (//ه) كان الكامل، وإذا جاء سببًا خفيفًا (/ه) كان البسيط.

- **وإذا بدأت** التفعيلة الثانية بوتد مجموع (//ه) فالغالب أنّه الرجز أو السريع.
- **وإذا بدأت** بسببين خفيفين (/ه/ه) فهو إمّا الكامل أو الرجز أو السريع، ونفرق بين هذه البحور كما أوردت ذلك في باب اشتباه الكامل بها.

إذن الاحتمال الثاني الصحيح للكامل هو: متْفاعلن

1- المقطع الأول: متْ (/ه)

2- المقطع الثاني: فا (/ه)

3- المقطع الثالث: علن (//ه)

4- التفعيلة الثانية تبدأ بـ(متَفا ///ه) مع الحذر من بحر البسيط.

أو تبدأ بـ(متْفا /ه/ه) مع ملاحظة الفرق بين الكامل والرجز والسريع بالرجوع إلى بيان ذلك في الفصل السابق[1].

والجدول الآتي موضحٌ لك الأمر جليًّا، ويكتمل الخير –بإذن الله– بالمخطّط التالي له، فيكون عندك شكلان تتعامل مع الذي يروق لك في التوصل إلى بحر الكامل من بين كلّ بحور الشعر العربيّ التقليديّة.

1 - فصل اشتباه الكامل بالبحور الأخرى ص 142.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مخطط الوصول:

لو تصورنا الكامل روضة نريد أن نصل إليها من بين رياض كثيرة، وتخيلنا أن لها طريقين رئيستين ولهما تفرّعات، فكيف نصل إلى هذه الروضة؟

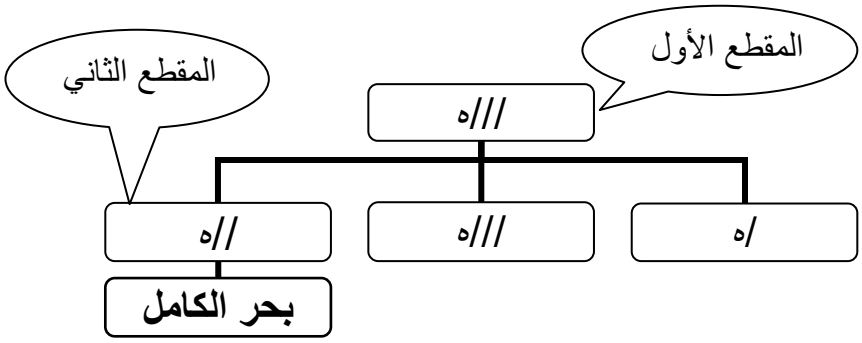
فلنبدأ: صنعت لك عدة طرق وأشكال، فاختر ما يروق لك:

1- طريقة الجدول والمخطط المفاهيمي:

الاحتمال الأول أن تبدأ التفعيلة بالمقطع :(///ه).

		///ه	
/ه		///ه	//ه
فعلاتن	فعْلن	فعلن فعلن	متَفاعلن
المديد – الرمل – الخفيف	المتدارك	المتدارك	الكامل

المخطط المفاهيمي للاحتمال الأول:



لاحظنا أن المقطع الأول إذا كان (///ه)، فيجب أن يكون المقطع الثاني (//ه)؛ لينشأ بحر الكامل.

الاحتمال الثاني: أن تبدأ التفعيلة بالمقطع :(/ه).

٥/		
متْفاعلن	فعْلن	مستفعلن
الكامل	المتدارك	الرجز – البسيط – السريع المجتث – المنسرح
٥//		
متْفاعلن	مستفعلن	
الكامل	الرجز – البسيط – السريع – المجتث – المنسرح	
التفعيلة الثانية تبدأ بـ		
٥/	٥//	٥///
٥/	٥//	
الكامل الرجز السريع	المجتث المنسرح البسيط	الرجز السريع	الكامل البسيط

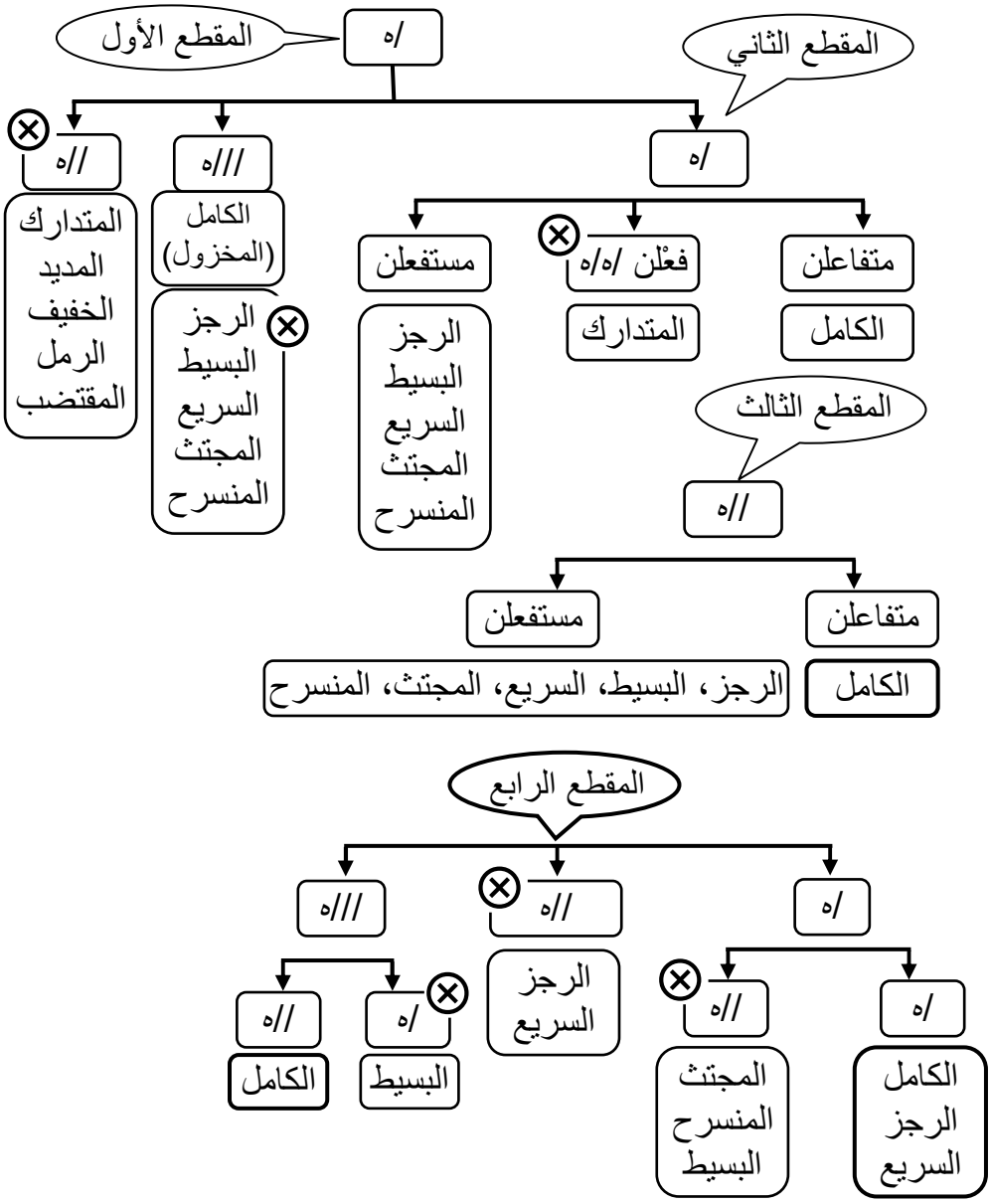
٥/

٥///	٥//
الرجز – البسيط السريع – المجتث المنسرح	المتدارك – المديد الخفيف – الرمل المقتضب
الكامل في حالة الخزل	

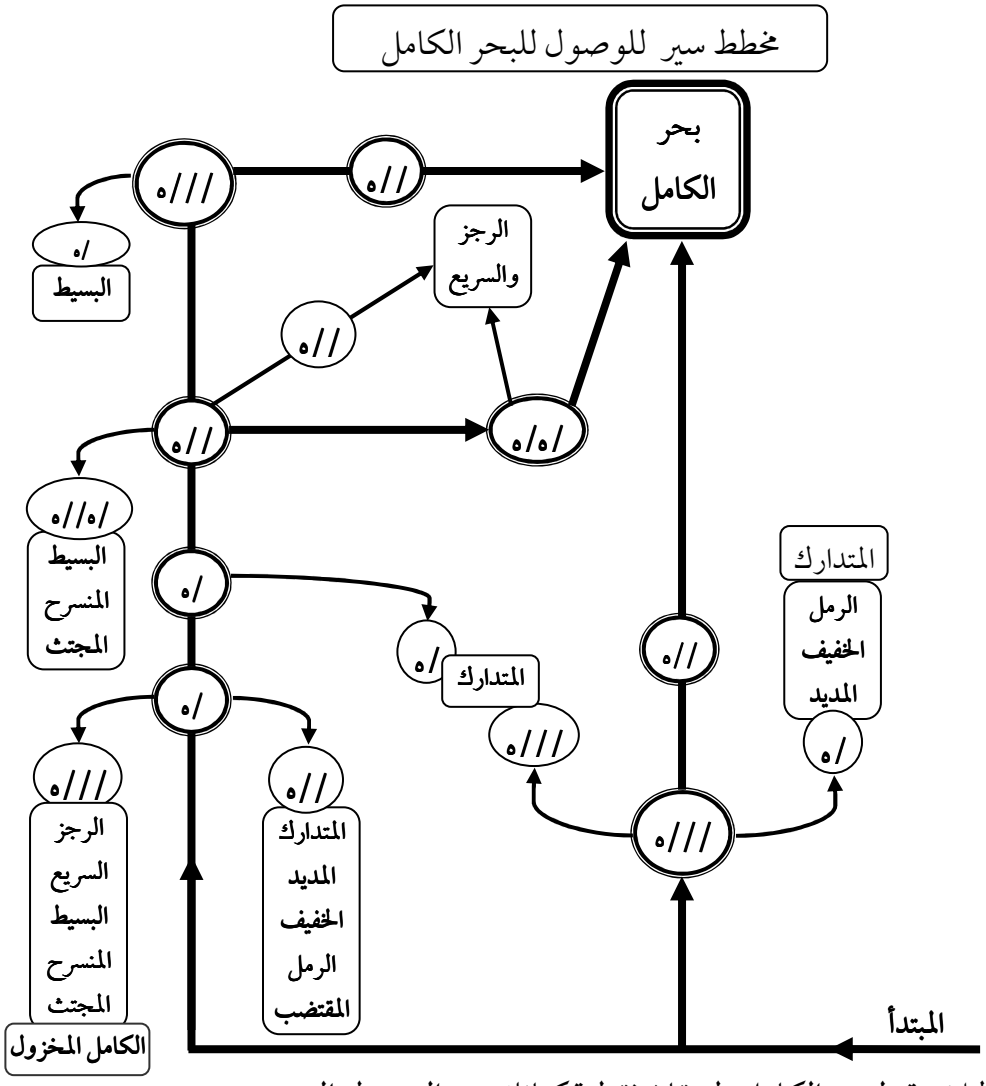
نلاحظ أنّ الكامل قد يختلط بالرّجز والسريع ونميز بينهما بأنّ هناك صورًا أو زحافات تميز كلّ بحر عن غيره، وقد يختلط بالبسيط وتميّز بينهما التفعيلةُ الثالثة في بحر البسيط أو الثانية في بحر الكامل.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مخطّط مفاهيميّ للاحتمال الثاني: تبدأ التفعيلة بسبب خفيف (/ه).



2- الطريقة الثانية: رسم تخطيطي للاحتمالين



الخلاصة: لبحر الكامل طريقان فقط تمكنانك من الوصول إليه:

← ///ه + //ه

← /ه + /ه + //ه + (///ه //ه) أو (/ه/ه مع الحذر من الرجز والسريع)

3- وهذا جدول بطريقة ثالثة لتمييز الكامل عن غيره:

المقطع الأول	المقطع الثاني			المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس
	الرموز	البحور	التفعيلة			
///ه	///ه	المتدارك	فعلن فعلن			
	//ه	**(الكامل)**	**(متَفاعلن)**			
	/ه	المديد-الرمل-الخفيف	فعِلاتن			
		المتدارك	فعلن فعْ			
/ه	///ه	**الكامل (المخزول)**	**(متْفعلن)**			
		الرجز-البسيط-السريع-المجتث-المنسرح	**مسْتعلن**			
	//ه	المتقارب-المديد-الخفيف-الرمل-المقتضب	فاعلاتن			
	/ه	(الكامل)	متْفاعلن	//ه	///ه	/ه (البسيط) مستفعلن فاعلن مس **//ه (الكامل) متْفاعلن متَفاعلن**
		المتدارك	فعْلن		//ه	الرجز والسريع
		الرجز-البسيط-السريع-المجتث-المنسرح	مستفعلن		/ه	**/ه (الكامل والرجز والسريع)** //ه (المجتث والمنسرح والبسيط)
//ه	//ه	**قد يبدأ بيت الكامل بهذه التفعيلة (//ه//ه مفاعلن) إذا كانت التفعيلة موقوصة، وهو قبيح ونادر**				

وهذا جدول ممتع يجعلك تتأمّل البحور وما فيها من تشابه ويفيدك في التمييز بينها، وقد زدتُ فيه بعض الاحتمالات

المقطع	1	2	3	4	5	
البحور	///ه	//ه				(الكامل)
	///ه	///ه				المتدارك
	///ه	/ه				المتدارك - المديد - الرمل - الخفيف
	//ه	//ه				(الكامل مع الوقص) - الوافر - الهزج - الرجز - البسيط - السريع - المنسرح - المجتث
	/ه	//ه				المتدارك - المديد - الرمل - الخفيف - المقتضب
	/ه	///ه				المجتث - الرجز - السريع - البسيط - المجتث - (الكامل مع الخزل)
	/ه	/ه	/ه			المتدارك - الوافر مع الخرم
	/ه	/ه	//ه	/ه	//ه	البسيط - المجتث - المنسرح
	/ه	/ه	//ه	///ه	/ه	البسيط
	/ه	/ه	//ه	///ه	//ه	(الكامل)
	/ه	/ه	//ه	//ه		الرجز - السريع
	/ه	/ه	//ه	/ه	/ه	(الكامل) - السريع - الرجز
	/ه	/ه	///ه			المتدارك

أمثلة للتدريب على كيفيّة التوصّل لبحر الكامل من بين كلّ البحور:

1- وأمطت عن وجه النهار دموعهُ فتمزّقت في أضلعي الظلماءُ

المقطع الأول: (وَ أَ مطْ ///ه) ، المقطع الثاني (تُ عنْ //ه) إذن البيت من الكامل.

2- وصلاة الله مُلْهِمة ليت شعري هام من عشقا

المقطع الأول: (وصلا ///ه) المقطع الثاني: (تْل /ه)

إذن ليس من الكامل وهو من المتدارك أو الخفيف أو المديد أو الرمل أو المقتضب، وبتقطيع البيت يتّضح أنّه من بحر المديد.

3- إني سأرحلُ عن جراحاتي ولن تتجرّعوا بالأمنياتِ بقائي

المقطع الأول: (إِنْ /ه) المقطع الثاني: (ني /ه)

المقطع الثالث: (سَأرْ //ه) المقطع الرابع: (حَلُ عنْ ///ه)

المقطع الخامس: (جِراْ //ه) إذن البيت من الكامل

4- وفي ناظريْكَ احتفاءٌ عن القلب نعمَ السفيرْ

المقطع الأول: (وَفي //ه) إذن البيت ليس من الكامل، بل من مجزوء المتقارب.

5- كحّل جفون الشعر كلَّ بشاشة عانق رياض الروح والجوزاء

المقطع الأول: (كَحْ /ه) المقطع الثاني: (حِلْ /ه)

المقطع الثالث: (جُ فُوْ //ه) المقطع الرابع: (نَشْ شِعْ /ه/ه)

وهنا يختلط الكامل مع السريع والرجز، فنستعين بالتفعيلة الثالثة (لَ بَشَاشَتِنْ متَفاعلن) وهنا ندرك أنّ البحر ليس من السريع، لأنّ تفعيلة السريع الثالثة (فاعلن) أو (فعلن) وليس من الرجز؛ لأنّ التفعيلة متحرّكة الثاني، لذلك هو من الكامل.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

6- القلب يخفق من ذكرى لها عبق والشوق يغلب عين الصبِّ والجلد

المقطع الأول: (أَلْ /ه) المقطع الثاني: (قَلْ /ه)

المقطع الثالث: (بُ يَخْ //ه) المقطع الرابع: (فِ قُ منِ ///ه)

المقطع الخامس: (ذِكْ /ه) إذن البحر هو البسيط وليس الكامل.

7- أرْخَيْتَ في الآفاقِ حُلـ ـمًا ثمّ تقطعُهُ الكروبْ

المقطع الأول: (أَرْ /ه) المقطع الثاني: (خَيْ /ه)

المقطع الثالث: (تَ فِلْ //ه) المقطع الرابع: (أَأْ فَأْ /ه/ه)

وهنا يختلط الكامل مع السريع والرجز، ولكن بنظرة خاطفة نعرف أنّه ليس من السريع؛ لأنّه مجزوء، ولا مجزوء للسريع، وبتقطيع التفعيلة الأخيرة نعرف أنّه ليس من الرجز؛ لأنّ التفعيلة متحرّكة الثاني ومرفّلة «متَفاعلاتن»، لذلك هو من مجزوء الكامل.

8- فالكون في رؤاكَ الممدودِ مشرِقٌ وأنتَ في رؤاهُ كالجفنِ والحَدَقْ

المقطع الأول: (فَلْ /ه) المقطع الثاني: (كوْ /ه)

المقطع الثالث: (نُ فِيْ //ه) المقطع الثاني: (رُ وَأْ //ه)

إذن البيت ليس من الكامل، وليذس من الرجز والسريع كما في المخطط السابق، وليس من البحور الخليلية كلّها، لأنّه يبدأ بـ(مستفعلن فعولن) وذلك ممّا لم يرد عن العرب، وهو من تركيبي ونظمت عليه قصيدة، وسمّيته **بحرَ المجموع**.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

طريقة تقطيع الأبيات

لقد سبق وأشرنا إليها مفصلة في بحر الوافر[1]، أمّا هنا فنعرض هذه الطريقة بخطواتها العشر تطبيقًا على الشطر الأول من هذا البيت.

(ربـاه أنت إلـهنا ومـلاذنـا والخير منك على عبادك مرسَلُ)

1- القراءة المقطعة (المنغمة) للبيت: ربّاه أنـ / ـت إلهنا / وملاذنا

2- الكتابة العروضية للبيت: ربباه أن / ت إلاهنا/ وملاذنا

3- التحليل الصوتي (المقاطع) للبيت:

رب/با/ه/أن/ ت/إ/لا/ه/نا/ و/م/لا/ذ/نا

4- الرموز الصوتية (حسب المقاطع):

- - ب - / ب ب - ب - / ب ب - ب -

5- التفعيلات (الأوزان): متْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلن

6- الرموز (حسب الحركات والسكنات): /ه/ه//ه ///ه//ه ///ه//ه

7- التغييرات (الزحافات والعلل)[2]: متغيرة / سالمة / سالمة

8- نوع التغيير: مضمرة / - / -

9- البحر ونوعه[3]: الكامل التام

10- الصورة المستخدمة[4]: صحيح العروض والضرب.

---

1 - راجعها في صفحة 52.

2 - راجع التغييرات التي تطرأ على تفعيلة الكامل ص 130.

3 - وذلك بالرجوع إلى كيفية تمييز بحر الكامل عن غيره باستخدام المخططات في الفصل السابق، ص145.

4 - وذلك بالرجوع إلى صور البحر الخليلية، ص130، وربما كانت الصورة مبتكرة غير خليلية، ابتكرها الشاعر، فانتبه.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً

يا مصرُ أنتِ مجرَّةٌ مملـــوءةٌ بالسَّعدِ كلُّ نجومِها أجدادي
يتنقَّلُ الغِرِّيدُ في وَجَنـــاتها والحُسْنُ يشكو كثرةَ العُـوَّادِ

البيت الأول:

م	يا مصرُ أنتِ مجرَّةٌ مملـــوءةٌ			بالسَّعدِ كلُّ نجومِها أجدادي		
1	يا مصر أنـ	ـت مجرّةٌ	مملوءةٌ	بالسعد كلْ	ـل نجومها	أجدادي
2	يا مصْر أنْ	ت مجرْرتنْ	مملْوءتنْ	بسْسعْد كلْ	ل نجوْمهاْ	أجْداْديْ
3	يا/مص/ر/أن	ت/م/جر/ر/تن	مم/لو/ء/تن	بس/سع/د/كل	ل/ن/جو/م/ها	أج/دا/دي
4	- - ب -	ب ب - ب -	- - ب -	- - ب -	ب ب - ب -	- - -
5	متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلْ
6	ه//ه/ه/	ه//ه///	ه//ه/ه/	ه//ه/ه/	ه//ه///	ه/ه/ه/
7	متغيرة	سالمة	متغيرة	متغيرة	سالمة	متغير
8	مضمرة	-	مضمرة	مضمرة	-	مضمر مقطوع
9	الكامل التام					
10	العروض صحيحة والضرب مقطوع					

1- القراءة المقطّعة (المنغّمة) للبيت
2- الكتابة العروضيّة
3- التحليل الصوتيّ (المقاطع)
4- الرموز الصوتيّة (حسب المقاطع)
5- التفعيلات (الأوزان)
6- الرموز (حسب الحركات والسكنات)
7- المتغيّرات
8- نوع التغيير
9- البحر ونوعه
10- الصورة المستخدمة

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

البيت الثاني:

م	يتنقَّلُ الغِرِّيدُ في وَجَنـــاتها			والحُسْنُ يشكو كثرةَ العُـوَّادِ		
1	يتنقّل الـ	ـغرّيد في	وجناتها	والحسن يشـ	ـكو كثرة الـ	ـعوّادِ
2	يتنقْقل لْ	غرْريْد فيْ	وجَناْتهاْ	ولْحسْن يشْ	كوْ كثْرة لْ	عوْواْديْ
3	ي/ت/نق/ق/لل	غر/ري/د/في	و/ج/نا/ت/ها	ول/حس/ن/يش	كو/كث/ر/تل	عو/وا/دي
4	ب ب – ب –	– – ب –	ب ب – ب –	– – ب –	– – ب –	– – –
5	متَفاعلن	متْفاعلن	متَفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلن	متْفاعلْ
6	///ه//ه	/ه/ه//ه	///ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه/ه
7	سالمة	متغيرة	سالمة	متغيرة	متغيرة	متغير
8	–	مضمرة	–	مضمرة	مضمرة	مضمر مقطوع
9	الكامل التام					
10	العروض صحيحة والضرب مقطوع					

العجمي فراج
ALAGMY.COM

كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟

ما أجمل أن يستطيع الشاعر المبتدئ أن يكتب بيتًا صحيح الوزن بعدما تعرّف إلى علم العروض الذي يضبط هذه العمليّة! وإنّ بحر الكامل من البحور الجميلة ذات النغمة السهلة مع قوّة وفخامة لا تنكر، ولك أن تبدأ قرض الشعر على وزن مجزوء الكامل فهو أسهل لك.

بينك وبين كتابة الشعر أيّها الموهوب خمس خطوات:

أولا: اقرأ مجموعة قصائد[1] على بحر الكامل ذي النغمة الجميلة بطريقة منغّمة مقطّعة بحيث تتوقّف بين كلّ تفعيلة والتي تليها لمدة ثانية، وذلك بعد أن تقطّعها بالطريقة التي تدرّبت عليها، ولك أن تضع خطًّا مائلاً (/) بين كلّ تفعيلة وأخرى ليسهل تنغيم الأبيات حتى تألف أذنك القراءة، عندها لن تجد مشقّة في التقطيع بلا هذه الخطوط.

مثال[2]

يا سَلْوةَ الرْ/رُوحِ التي /في عُمقِها تنمو حرو/فٌ دُثِّرتْ/ بودادي[3]
إني بأعـ/ـذبِ كوثرٍ/ متفجِّرٍ أسقي عرو/قَ ملامحي /وفؤادي
آوي إلى /أفيائِكِ الـ/ـمَلأى ولي قلبٌ محبْ/بٌ، ثائرٌ /بمدادي

وهكذا تتوقف عند كل (خط مائل /) مقدار ثانية أو ثانيتين، وافعل ذلك في عشرين بيتًا مثلاً.

---

1 - أردفت البحر بمجموعة قصائد من بحر الكامل، اخترتها بدقة وعناية فائقة، كما أنني كتبت لك مطالع مجموعة مجموعة من أشهر قصائد العرب؛ وذلك لأكفيك مؤونة البحث عنها، انظر كل ذلك ص 223 إلى ص 234.

2 - من قصيدة بعنوان "لغة الإباء" انظر صفحة 227.

3 - أرجو ملاحظة أن التفعيلة قد تنتهي في وسط حرف مشدّد، فينقسم الحرف حرفيْن.

ثانيًا: بعد التقطيع الصوتيّ المنغّم، اقرأ الأبيات السابقة بهذه الطريقة:

يا سَلْوةَ الرْ/رُوح التي /في عُمقِها متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن تنمو حرو/فٌ دُثِّرتْ/ بودادي
إني بأعـ/ـذبِ كوثرٍ/ متفجِّرٍ متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن أسقي عرو/قَ ملامحي /وفؤادي

وهكذا مع كلّ بيت من القصيدة التي تتدرّب عليها.

ثالثًا: هاتِ كلماتٍ على وزن تفعيلة البحر «متَفاعلن» بتحريك التاء، أو «متْفاعلن» بسكون التاء، مثلاً: يا أيّها، أين الذي، أغصاننا، متفتّحٌ، متفجّرٌ، في عينها، لا أشتكي، عرف الهوى، أيّامنا، طابت بكم، ولأنّنا، لكنّهم، وتفتّحت، وتسابقت، أحلامنا، ...وهكذا.

رابعًا: جرّب الآن أن تُرَكّب بيتًا، من الكلمات السابقة أو غيرها، ويفضّل أن تنتهي التفعيلة "متفاعلن" مع نهاية كلمة؛ أي لا تنتهي وسط الكلمة، وذلك ليسهل عليك الشعور بموسيقى البيت فتستمرّ بلا خطأ.

مثال: هذه مجموعة كلمات سنركب منها بيتًا من مجزوء الكامل ومثال آخر لنركّب بيتًا من الكامل التام بحيث تنتهي كلّ تفعيلة مع نهاية كلمة:

(أيامنا / أغصاننا / وتفتّحت / طابت بكم)

نقول: | طابت بكم / أيّامنا وتفتّحتْ/أغصاننا

مثال آخر: (لغتي التي/ كم حَطّمت/ في عمقها/ وتحدثوا/ من أحرفٍ/ ولغاتِ)

نقول: | وتحدثوا /لغتي التي/ في عمقها كم حَطّمتْ /من أحرفٍ /ولغاتِ

العجمي فراج
ALAGMY.COM

خامسا: ثم جرّب أن تكتب بيتًا متداخلاً، فتنتهي التفعيلة «متفاعلن» في وسط الكلمة أو آخرها، فلا يضرّك ذلك ولا يؤثر عليك؛ فأنت الآن قد تدرّبت جيدًا.

مثال: نقول بدل البيت السابق:

نقول: | وتحدّثوا الـ/ـلغة التي/ من بحرها ساحت روا/فد أحرفٍ/ ولغاتِ

تلاحظ أن التفعيلة الأولى قد انتهت عند حرف اللام وسط كلمة (اللغة) وبعد حرف الألف في كلمة (روافد) وجاءت التفعيلة الأخيرة مقطوعة الضرب «متفاعلْ».

ويجدر بي هنا أن أنبّه إلى ضرورة التزام بحر واحد فَضَّلْتَ نغمته، وكذلك صورة واحدة منه، حتى تتجاوز مرحلة البداية في عالم الشعر، وعندما تشعر بالتشبّع من نغمة هذا البحر لك أن تبحر كما تشاء، جرّب كلّ ذلك فإن وجدت نفسك شاعرًا من خلال هذه التجربة فاستمرّ غير مبال بتثبيط الآخرين لك حتى تكتمل موهبتك، وإن لم تجد نفسك شاعرًا وتأكّد لك ذلك، فاترك مجال قرض الشعر واستمرّ في قراءته ونقده، وابحث عن موهبتك الحقيقيّة.

أرجو أن تبشّرني قريبًا بأنّك كتبتَ أوّل بيت صحيح عروضيًّا على بحر الكامل، ثم أوّل مجموعة أبيات، وبعد ذلك **بشهر** تخبرني أنّك كتبت قصيدتك الأولى على البحر نفسه[1].

1 - قائمة مراسلات المؤلف صفحة 3.

وأخيرًا:

لا تنس أن تترك هنا محاولتك الأولى، أو أيّة محاولة لك، فصديقك «الكتاب الذي بين يديك» يحبّ أن يرى لقلمك أثرًا على صفحته، وإليك الجدول:

البيت الأول لي: **التاريخ:** / /

القصيدة الأولى لي على الكامل: **التاريخ:** / /

العجمي فراج العجمي
ALAGMY.COM

تشكيلات القافية وأشكال القصيدة

لقد خضع بحر الكامل –بصفته بحرًا ذا تفعيلة واحدة مكرّرة– لما خضع له أقرانه من البحور البسيطة أو الصافية من تشكيلات في القافية وأشكال للقصيدة المنظومة عليه، وتستطيع أن تراجع في ذلك ما كتبناه في شقيقه الوافر[1].

الخلاصة:

من الأشكال التي قد تتشكل بها قصيدة من بحر الكامل:

- استخدام أكثر من صورة في تشكيل قصيدة واحدة.
- استخدام قافيتين في قصيدة واحدة، وربما أكثر من قافيتين.

– المخمّسات.	– القواديسي	– المربّعات	– المثلّثات.
– الشعر الحرّ.	– المسمّطات	– المزدوجات	– المقطّعات
– الموشّحات	– الفنون السبعة	– التشريع	– لزوم ما لا يلزم
– التصريع	– المطرّز	– الخالي	– المشجّر
– المنظومات	– المعكوس	– العاطل	– المؤرخ
– المصغّر	– التوأم	– الأخْيَف	– الأرقط

- القصيدة ذات القوافي المتعددة والموحدة – المربّع
- البحور المستحدثة والمولدة والمهملة – الشعر العامي والنبطي والشعبي

1 - انظر ذلك صفحة 62.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

بحر الكامل في شعر التفعيلة

- تفعيلة بحر الكامل تستخدم في الشعر الحر[1] بكثرة، وكان الكامل من أكثر البحور انتشارًا في دواوين روّاد هذا الفنّ في بداية حركتهم الشعرية الجديدة، وهي تفعيلة سائغة سهلة في الشعر الحر.

- للشاعر أن ينهي سطره الشعري بأي ضرب من الأضرب المتفق عليها في بحر الكامل، كما أن له أن يجدد غيرها ويبتكر ما يجده سائغا لذوقه وذوق قرائه، وذلك خضوعا لمفهوم الشعر الحر وانطلاقا من مبدأ إمكانية التشكيل في قوافي القصيدة الواحدة وأوزانها.

ملاحظة حول كيفيّة الكتابة:

إنّ قصيدة من الشعر الحرّ على بحر الكامل عبارة عن تكرار تفعيلته «متفاعلن» وجوازاتها التي فصّلتها(2)، واستخدام مكرّرات هذه التفعيلة في بناء السطر الشعريّ، مع ملاحظة جواز الوقف على أيّ نوع من الأضرب التي وردت في عروض الخليل، وذلك في القصيدة نفسها كما أشرتُ، فمن الممكن أن ننهي السطر الشعري بهذه التفعيلات (متَفاعلن ، أو متْفاعلن ، أو متَفا، أو متْفا، أو متَفاعل، أو متْفاعل، أو متْفاعلانْ، أو متفاعلاتن،...وهكذا) ، وذلك في القصيدة نفسها، وللشاعر أن يتصرّف بما يشاء فيقف على فا، أو متفاعلتان، أو متفاعْ، أو مفا، كذلك

1 -انظر "وقفة عروضية مع الشعر الحر" صفحة 65.
2 - انظر صفحة 125.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

له أن يدخل في قصيدة من بحر الكامل مقاطع من بحر آخر؛ ليدفع عن القارئ الملل، فيجعل قصيدته مقاطع على أوزان مختلفة، ويبقى مراعاة جودة الإيقاع والأثر النغمي للسطر هو الفاصل في الحكم على جودة العمل الشعري.

- أمّا بالنسبة لزحافات البحر فهي ما أقرّه العروضيون في صور البحر الخليليّة مع ملاحظة الحسَن منها والقبيح.
- رُصدتْ بعض الزيادات عند بعض شعراء التفعيلة مثل «متْفاعْ» ، و«مفاعلن» و«مُفَعِلُنْ»[1].

إذن الصورة التي قد يأتي عليها بحر الكامل في ثوب الشعر الحر هي[2]:

متفاعلن

متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن **متفاعلن**

متفاعلن متفاعلن متفاعلن **متفاعلانْ**

متفاعلن **متفاعلاتن**

متفاعلن متفاعلن **متفا**

... وهكذا

مثال[1]:

1 - واعتبر أن مثل هذه الظواهر باستثناء "متْفاعْ" ظواهر فردية، وليست من الشيوع بحيث نجعلها من خصائص الشعر الحر، انظر: موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع/366 – 367.

2 - من يتفحص دواوين شعراء قصيدة التفعيلة لا يجد عناء في الوصول إلى قصائد على وزن الكامل، كما أنني أردفت مطالع لبعض القصائد المشهورة والجميلة عليه، انظر ص 232.

ALAGMY.COM

الشِّعر في شفتيْكِ مُؤتَلِقٌ وقربُكِ نازفٌ

فلتغرفي من فيض نزفي

ولتقطفي ثمراتِ حرفي . . ريثما يأتي الصباحْ

فالبدرُ ينعس بين شطآن الكلامِ المستباحْ

تصحو عصافيري وتعلو رغم أفواه الرياحْ

والشمسُ تهمسُ في خدود الوَرْدِ

تقرأ كلَّ أورادِ الهوى

يا عمق دقات القلوبْ

قلبي يضيء كما النجومْ

وسمائي الشمَّاءُ ملأى بالغيومْ

لي كلُّ هذا العالمُ المتوهجُ

قلبي بأزهار الجمالِ مُضَرَّجُ

أجتاح بالإيمان أسفار السنينْ

فلتُشرِقي أبدًا فإنّي لا أحبّ صدى الغروبْ

ولْتَجْمَعي أشتاتَ حرفي

ولْتُذهِبي أضغاثَ خوفي

وتألّقي في الحُبِّ ملءَ هوى القلوبْ

---

1 - من قصيدة بعنوان " ثورة الحب"، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي، ص 55.

بحر الكامل في شعر العامة والبحور المهملة والفنون المستحدثة

الخلاصة[1]:

البحور المهملة

لا نجد تفعيلة بحر الكامل من التفعيلات التي يبنى عليها بحر من البحور المهملة، أمّا الدائرة التي تمّ استخراج بحر الكامل منها فقد استُخرج أيضًا منها بحر المتوافر وبحر المعتمد وتفعيلتهما (فاعلاتكَ).

الفنون المستحدثة ومنها الشعر العامّي و الزجل

قد تبنى قصيدة من شعر العامّة الخاضع لمفهوم جواز اللحن على تفعيلة بحر الكامل (متَفاعلن).

وأظن أن شاعر العامّة قد يكتب الزجل في صورة الشطرين أو في صورة شعر التفعيلة.

ونستطيع أن ترجع إلى كثير من دواوين الزجل والشعر العامي ومنه النبطي.

1 - راجع ص 72.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

الباب الثالث

بحر الكامل بين التجديد والتوليد

ALAGMY.COM

صور غير تقليديّة لبحر الكامل

التجديد في بحر الكامل:

إذا اعتبرنا أنّ الصور التسع التي سقناها وتذكرها الكتب العروضيّة هي الميراث العروضيّ للبحر الكامل فإنّ ما خلاها يكون غير تقليديّ أو غير خليليّ، ويصفه بعضهم بالشذوذ، والآخر بالقبح، ومن التزم الوسطيّة وصفه بالخروج على العروض الخليليّ، وكلّ ذلك مرفوض عندي؛ فهو لا ينبو عن كونه تجديدًا.

وإليكم بعض هذه الصور، غير أنّي لن أتكلّف ذكرَ شواهدها، وسأكتفي بعزوها لأصحابها في الحاشية لمن أحبّ أن يستوثق.

- تام عروضه صحيحة والضرب أحذّ بلا إضمار.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**[1]

- تام عروضه مقطوعة والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتفَاعلْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ** [2]

- تام عروضه حذاء مضمرة والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَا** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ** [3]

---

1 - كما في قصيدة للعباس بن أحنف، مطلعها [عاصٍ مسيءٌ مذنب متعتّبُ = أخفى رضاه وأظهر الغضبا]، شعبان صلاح/101، وانظر البارع، بتحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، ص 125.

2 - وردت هذه الصورة على سبيل الإقعاد "الخلط بين عروضيْن" عن الربيع بن زياد العبسي، يقول [أفبعد مقتل مالك بن زهيرٍ = ترجو النساء عواقب الأطهار] البارع، تحقيق د. أحمد عبد الدايم، ص 127.

3 - وردت هذه الصورة كسابقتها في القصيدة نفسها، وقد ورد البيت في حماسة أبي تمام، ج420/1 ، صحيح العروض فيكون لا شاهد فيه على هذه الصورة، ولكنها تظل صورة محتملة. من قضايا العروض والصرف/111.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

– تام عروضه صحيحة والضرب مذيّل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلانْ**[1]

– تام عروضه حذاء والضرب أحذ مضمر محذوف.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فعْ**[2]

– تام عروضه صحيحة والضرب مرفل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتُنْ**[3]

– تام عروضه صحيحة والضرب (متَفاعْ)، مع جواز إضمارها.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ** [4]

– تام عروضه حذاء والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ** [5]

– تام عروضه حذاء والضرب أحذ مضمر مذيل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ** [6]

---

1 - وردت هذه الصورة في قصيدة لأبي العتاهية بعنوان: ما أقرب الحياة من الممات، مطلعها [لله در ذوي العقول المشبعات = أخذوا جميعا في حديث الترهاتْ] انظر: ديوانه/74، د.شعبان صلاح/99.

2 - وردت هذه الصورة عن عبيد بن الأبرص [ذلوا وأعطوك القياد كما = ذلّ الأُصَيْهب ذو الخَزامةْ] انظر من قضايا العروض والصرف/110.

3 - وذكر د.شعبان صلاح مثالين عليها من قصيدتين، في كل منهما قافيتان، الأولى لمحمد بن أحمد الصعدي، والثانية لمحمود بن علي الشوكاني، ومطلع الأولى [صبّ يؤرّقه النسيم إذا سرى = من نحو صنعا = حاملا طيب الرسائلْ]، انظر كتابه،ص 100.

4 - في قصيدة لنبيه التميمي، ومطلعها [يا رب إني ما جفوت وقد جفت = فإليك أشكو ذاك يا الله]، واعتبرها د.شعبان صلاح تفعيلته حذاء مضمره، وهي ليست كذلك؛ إذ جاء البيت الثالث بضرب غير مضمر [ضررا عليّ فما أريد حياةْ] د.شعبان صلاح /101، وفي الحاشية: الأغاني/6 :161.

5 - لابن سناء الملك يقول: [أتخون يا سكني فقال نعم = لي في الخيانة نسبة علياء] شعبان/108.

6 - إبراهيم ناجي في قصيدة "فجر جديد" مطلعها [فجر جديد حالم خفاق = لما يزل في عالم الآفاقْ] د.شعبان/107، وفي الحاشية: ديوان الشاعر/325.

ALAGMY.COM

- مجزوء عروضه مرفلة والضرب صحيح.

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** [1]

- مشطور[2]، ومشطور مرفل، ومشطور مذيل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعلنْ**

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعلانْ**

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعلاتنْ**

- مخمس.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعلنْ** [3]

ومن المؤكّد أنّ هناك من استقصى ذلك ووجد أكثر ممّا وجدته من صور مستحدثة منظوم عليها، أو قام بجمعها في مؤلّف ولم أطّلع عليه، ولكن يكفينا أنّنا أشرنا إلى بعض نماذج التجديد في بحر الكامل؛ لندلّل على طواعية الشعر لتقبّل مثل ذلك، وأنّه ليس من قبيل هدم التراث أو النيل من اللغة والذوق كما يقول بعض العروضيين، منطوين بذلك تحت بعض المسمّيات منها: تسهيل العروض أو التخلص من شوائبه أو دمج البحور أو إلغاء البحور النادرة ومثل هذه الدعوات التي لا أجد لها مخرجًا من الوقوع فيما أحبّ أصحابها أن يلصقوه بغيرهم ممّن ينادون

1 - وشاهده [يا نفس أكلا واصطحابًا = يا نفس لست بخالدة] من قضايا العروض والصرف/112، البارع لابن القطاع/ 127.

2 - كقول الشاعر [أبكى اليزيد بن الوليد فتى العشيرة] ونماذج هذه الصور ذكرها صاحب محيط الدائرة، انظر ص 60.، وانظر المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 110.

3 - كقول الشاعر [قومٌ يمُصّونَ الثّمادَ وآخرونَ نحورُهم في الماء] محيط الدائرة/60، وقال: وهذا كله شاذ لا يعرفه الخليل.

بتطوّر الأوزان وتجدّدها مع المحافظة على التراث العروضيّ.

أمّا فكرة التوليد التي سأخوض فيها فهي ممّا لم أجده في أيّ كتاب عروضيّ على كثرة ما قرأت، كما أنّها ربّما تجد رفضًا قاطعًا من الذين أشرت إليهم آنفًا، ولكنّها لا تخرج عن باب التجديد الذي أوردنا فيه خمس عشرة صورة تقريبًا خارجة عن الصور الخليلية، بالإضافة إلى كثرة من التشكيلات الخارجة على بناء القصيدة العربية القديم، كالموشحات والمخمسات وغير ذلك مما تقبّله الذوق، **وإليك التفصيل:**

ALAGMY.COM

التوليد في البحر الكامل:

إذا كان بحر الكامل قد سُمّي بذلك –على أحد الآراء– لكونه أكثر البحور صورًا، فإنّني لازلت أشعر أنّ هذا البحر قد ظُلم كثيرًا، وبإمكاننا أن نولّد منه مئات الصور الأخرى، فهل نحبس هذه التفعيلة «متفاعلن» في تسع صور فقط، وهي التفعيلة الرائعة غير المشتركة مع أيّ بحر آخر غير الكامل؟ سنحاول في هذا الفصل أن نقلّب هذه التفعيلة يمينًا ويسارًا، ونصرّفها على ما يفتح الله به علينا من وجوه حتى نضع أمام قريحة الشعراء مئات الصور؛ لينهلوا من هذه الصور ما وافق طبعهم وتناسق مع سجيتهم، ولا غضاضة أن يستقبحوا بعضها، فالأمر لا يعدو كونه مقياسًا عقليًّا يخضع للتحسين والتقبيح.

وهنا أَلْفِت إلى ضرورة رجوع القارئ الكريم إلى المقدمة التي وضعتها لطريقتي هذه في مثل هذا الباب من بحر الوافر.

وأُذكّر أخيرًا بما قلته سابقًا: إنّ الصور التي أولّدها هنا منها ما قد اعتمده الخليل، وسار عليه الشعراء في قديم الشعر وحديثه، ومنها ما استحدثه الشعراء، ومنها ما لم يُنظم عليه، ولكنّنا إذا جمعنا الصور المهملة والمستحدثة والتراثية لهذا البحر فلن تتجاوز ثلاثين صورة، ولكنني بطريقتي سأضع بين يدي الشعراء ما يقترب من ثلاثة آلاف صورة لبحر الكامل.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

طريقة التوليد

نفترض أنّ الكامل من الممكن أن يأتي في الصورة التامة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة، وأنّ الصورة التامّة قد تكون رباعيّة[1] التفاعيل أو سداسيّة أو ثمانيّة[2] ، بذلك نستطيع أن نولّد ما يزيد عن (2800) صورة، وذلك بالنظر إلى عدد تفعيلات البيت وتصرّف التفعيلة الصحيحة في العروض والضرب.

وهذه الافتراضات يوضحها هذا الجدول:

م	صورة البيت	عدد تفعيلات البيت
1	تام ثماني التفعيلات	8
2	تام سداسي التفعيلات	6
3	مجزوء	4
4	مشطور خماسي	5
5	مشطور رباعي	4
6	مشطور ثلاثي	3
7	منهوك	2

وإنّني عندما ولّدت في بحر الوافر ما يزيد عن ثلاثمئة صورة كنت أجد في صدري حرجا من أن أكون قد أثقلت وأطلت، ولكنني أغفلت هذا الشعور لإنجاز خطتي، وها أنا ذا أولّد في بحر الكامل ما يربو عن ألفين وثمانمئة صورة.

1 - قد يشتبه المشطور الرباعي بالمجزوء؛ إذ إن كليهما يتركب من أربع تفعيلات، ولكني رأيت أن أجعلهما صورتين مختلفتين لأسباب، انظرها في حاشية ص 80.

2 - لم يأت بحر على ثماني تفعيلات مكررة في الشعر العربي، ولكن جاءت بعض المحاولات على بعض البحور لبعض الشعراء المعاصرين والمولدين، كما أن البحور المركبة مثل البسيط والطويل تتركب من ثماني تفعيلات؛ لذلك اعتبرتها من الشكل المقبول وأدخلتها في محاولاتي التوليدية.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

الأوزان المفترضة في عروض وضرب الكامل:

1- الصحة (متَفاعلن ///ه//ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

2- الترفيل (متفاعلاتن ///ه//ه/ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

3- التذييل (متفاعلان ///ه//ه ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

4- القطع (متفاعلْ ///ه/ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

5- القطع والتذييل (متفالان ///ه/ه ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

6- القطع والترفيل (متفاعلْتن ///ه/ه/ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

7- الكف والترفيل (متفاعلَتن ///ه///ه) ويجوز فيها تسكين التاء.

8- الكف والترفيل والتسبيغ (متفاعلَتانْ///ه///ه ه)

9- القطع والترفيل والتسبيغ (متفاعلْتانْ///ه/ه/ه ه)

10- الوقص(مفاعلن //ه//ه)

11- الوقص والتذييل (مفاعلانْ //ه//ه ه)

12- الوقص والترفيل (مفاعلاتن//ه//ه/ه)

13- الوقص والقطع (مفاعلْ//ه/ه)

14- الوقص والقطع والتتسبيغ (مفاعيلْ//ه/ه ه)

15- الوقص والقطع والترفيل (مفاعيلن//ه/ه/ه)

16- الوقص والكف والترفيل (مفاعلتن//ه///ه)

17- الخزل(متْفعِلن /ه///ه)

18- الخزل والتسبيغ (متْفعِلانْ/ه///ه ه)

العجمي فراج
ALAGMY.COM

19- الخزل والترفيل (متْفعِلاتن/ه///ه/ه)

20- الخزل والقطع (متْفعل/ه//ه)

21- الخزل والقطع والتذيل (متْفعانْ/ه//ه ه)

22- الخزل والقطع والترفيل (متْفعلْتن/ه//ه/ه)

23- الحذذ (متَفا ///ه)

24- الحذذ والإضمار (متْفا /ه/ه)

25- الحذذ والتسبيغ (متَفاعْ ///ه ه)[1]

26- الحذذ والإضمار والتسبيغ (متْفاعْ /ه/ه ه)

27- الجمع (مفا //ه)

28- الجمع والتذييل (مفاعْ//ه ه)

29- التخفيف[2] (فا /ه)

30- التخفيف والتسبيغ (فاعْ/ه ه)

وإليك جدول الاحتمالات الذي تستطيع من خلاله أن توفّق بين صورة للضرب وصورة لعروضه، وتكتب قصيدتك على ما يروق لك، ويتبعه الصور المولّدة التي استخرجتها من هذا الجدول.

1 - وقد يراوح الشاعر بين (مثفاع) و(متَفاع) في العروض ولكني اعتبرتهما تفعيلتين مختلفتين نظرا لكون (متفا ///ه) لا تختلط بـ(متفا /ه/ه) في الصور الخليلية.

2 - وهو عند العروضيين الحذذ والإضمار والحذف.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

جدول الاحتمالات

م	العروض		التغيير	الضرب	
	التفعيلة	الرموز		التفعيلة	الرموز
1	متَفاعلن	ه//ه///	صحيحة	متَفاعلن	ه//ه///
2	متفاعلاتن	ه/ه//ه///	الترفيل	متفاعلاتن	ه/ه//ه///
3	متفاعلان	ه ه//ه///	التذييل	متفاعلان	ه ه//ه///
4	متفاعلْ	ه/ه///	القطع	متفاعلْ	ه/ه///
5	متفالانْ	ه ه/ه///	قطع وتسبيغ	متفالانْ	ه ه/ه///
6	متفاعلْتن	ه/ه/ه///	قطع وترفيل	متفاعلْتن	ه/ه/ه///
7	متفاعلَتن	ه///ه///	كف وترفيل	متفاعلَتن	ه///ه///
8	متفاعلَتانْ	ه ه///ه///	كف وترفيل وتسبيغ	متفاعلَتانْ	ه ه///ه///
9	متفاعلْتانْ	ه ه/ه/ه///	قطع وترفيل وتسبيغ	متفاعلْتانْ	ه ه/ه/ه///
10	مفاعلن	ه//ه//	الوقص	مفاعلن	ه//ه//
11	مفاعلانْ	ه ه//ه//	وقص وتذييل	مفاعلانْ	ه ه//ه//
12	مفاعلاتن	ه/ه//ه//	وقص وترفيل	مفاعلاتن	ه/ه//ه//
13	مفاعلْ	ه/ه//	وقص وقطع	مفاعلْ	ه/ه//
14	مفاعيلْ	ه ه/ه//	وقص وقطع وتتسبيغ	مفاعيلْ	ه ه/ه//
15	مفاعيلن	ه/ه/ه//	وقص وقطع وترفيل	مفاعيلن	ه/ه/ه//
16	مفاعلتن	ه///ه//	وقص وكف وترفيل	مفاعلتن	ه///ه//
17	متْفعِلن	ه///ه/	الخزل	متْفعِلن	ه///ه/

18	متْفعِلانْ	/ه///ه ه	خزل وتسبيغ	متْفعِلانْ	/ه///ه ه
19	متْفعِلاتن	/ه/ه///ه/ه	خزل وترفيل	متْفعِلاتن	/ه/ه///ه/ه
20	متْفعل	/ه//ه	خزل وقطع	متْفعل	/ه//ه
21	متْفعانْ	/ه//ه ه	خزل وقطع وتذيل	متْفعانْ	/ه//ه ه
22	متْفعلْتن	/ه//ه/ه	خزل وقطع وترفيل	متْفعلْتن	/ه//ه/ه
23	متَفا	///ه	الحذذ	متَفا	///ه
24	متْفا	/ه/ه	حذذ وإضمار	متْفا	/ه/ه
25	متَفاعْ	///ه ه	حذذ وتسبيغ	متَفاعْ	///ه ه
26	متْفاعْ	/ه/ه ه	حذذ وإضمار وتسبيغ	متْفاعْ	/ه/ه ه
27	مفا	//ه	الجمع	مفا	//ه
28	مفاعْ	//ه ه	جمع وتذييل	مفاعْ	//ه ه
29	فا	/ه	التخفيف	فا	/ه
30	فاعْ	/ه ه	تخفيف وتسبيغ	فاعْ	/ه ه

وبعدَ هذا الجدول أحبّ أن أخبرك أنّني حذفت بعض المقترحات التي افترضتها، لبعض الأسباب، منها: أنّ بعض التفعيلات دخلها أربع تغييرات، وأنّ بعضها توالت فيه أربع متحركات، وبعضها لم يرُق لي، وغير ذلك، ومن هذه الاحتمالات التي التي أعرضت عنها: (**متفاعل فعو** ///ه/ه//ه) (**متفاعلَتاتنْ** ///ه///ه/ه) (**متفاعلْتاتنْ** ///ه/ه/ه/ه) (**متْفعلْتان**/ه//ه/ه ه) (**متْفعلتان**/ه////ه ه) (**متْفعلتاتن**/ه////ه/ه)، فهل من الممكن أن تروق لغيري؟

ولك أن تلفظ التفعيلة بالشكل الذي يحدث نغما مناسبا لك مما يسهل عملية

النظم، فمثلا: لك أن تلفظ التفعيلة «**متْفعلْتن** تحت رقم 22» هكذا «فاعلاتن»، وكذلك «**متْفعلْ** » تلفظها «فاعلن»، وكذلك «مفاعلْ» تلفظها «فعولن» وهكذا كما يروق لك، وهذه عادة من عادات علماء العروض في إبدال بعض التفعيلات بأخرى ليسهل التنغم بها.

وهذا بعض ما أودّ تغييره في تناول بعض البحور؛ إذ اكتشفت أن ترك بعض البحور كان لاستثقال النطق بتفعيلته، خاصة تفعيلة «مفعولاتُ» في دائرتها الخليلية، وذلك –في نظري– بسبب الوقوف على متحرك، فمثلا: بحر المقتضب وزنه «مفعلات مفتعلن» أقترح أن يكتب في كتب العروض هكذا: «فاعلن فعو فعلن»؛ أو «فاعلن مفاعلتن» وقد تبادلت هذه النغمة التي اقترحتها مع بعض الشعراء، فاستحسنوها وكتبوا عليها، كذلك بحر المضارع «مفاعيل فاعلات»، اقترحت أن تكون: «فعولن فعو فعولن» أو «فعولن مفاعلاتن» وجرّبتها مع غيري من الشعراء فكتبوا عليها بسهولة ويسر؛ لسلاسة النغمة، يتّضح لنا ممّا سبق أن المقتضب يتركّب من وتد مجموع بين تفعيلتين من المتدارك، والمضارع من وتد مجموع بين تفعيلتين من المتقارب، وليس كما افترضتْ دائرة أستاذنا الخليل، وهذا ما يدعونا إلى إمكانيّة إعادة النظر في الدوائر العروضية وابتكار طرق أخرى لتوليد البحور.

كذلك أشير إلى أن بعض هذه الصور قد نعتبره بحرًا جديدًا لا صورة من صور الكامل، مثلا « متفاعلن فعولن» و«متفاعلن فاعلن» و«متفاعلن مفاعلتن» وهكذا.

وأخيرا أقول: كان من الممكن أن أكتفي بهذا الجدول بلا تفصيل صورٍ، ولكنني آثرت أن أبقي بعض هذه الصور معروضة كما كان يعرض سلفنا الصالح من علماء

ALAGMY.COM

لساننا العربي؛ ليظلّ الكتاب مزهوًّا بجديدِهِ، وأبقيتُ لكم الجدول لتتنقلوا في أفيائه وبين زهوره، فاختاروا ما يروق لكم من صور الأعاريض وأقرنوها بما يروق لكم من صور الضروب، وأنتج بنفسك صورة تخصّك وتستريح إليها، فإنّني أزعم أنني قد ربحت إذا أعجبتك صورة واحدة من بين كلّ مئة صورة، فلو بقي لك من احتمالاتي وتوليداتي عشرون صورة وجدَتْ في حسكَ وذوقكَ قبولًا فإن المسَلَّمَ به أنّنا طورنا العروض إلى جهة جديدة، وأصبحت صور بحر الكامل تسعًا وعشرين صورة بدلا من تسع فقط.

وإنّه ممّا يقر في نفسي أنّ الخليل لو وجد إحدى هذه الصور قد وثّقها الشعراء قبله لأثبتها في علمه الذي اكتشفه، فالعروض عندي علم وصفيّ، يصف حالة شعريّة، وليس من مهمته وضع القواعد التي تلزم الشعراء على خط معيّن لا يحيدون عنه، فالشاعر هو الذي يوجّه العروضيّ لا غير، ولكنّنا في زمن فيه من التفريط اللغويّ ما يحتّم علينا ضبط ألسنتنا وأذواقنا بعلوم اللغة التي وثّقها العلماء والسلف لمظنة الضبط عندهم، ولا نحرم من سلم ذوقه من شعراء اليوم أن يفتح آفاقا جديدة ليوثّقها العروضيّ في كتبه للعصور القادمة، وإنّ من حقّ الخليل علينا أن نوثّق صور البحر التسع على أنّها منشأ هذا البحر، ولكن الخليل لم يفرض علينا التزام ما جاء على لسان الشعراء قبله إلى أبد الآبدين، وأظنّ أن الشعراء قبله لو درسوا علم الخليل لابتكروا بحورا كثيرة بعد التدرّب على طريقته في التحليل والتوليد، وذلك كما ظهر لنا على يد المولّدين ومتأخّريهم والأندلسيين وغيرهم، فلنطلق العنان إذن لابتكار صور وبحور جديدة.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الصُور الممكنة في بحر الكامل

لعلك الآن –وقد سبقت لك تجربة في بحر الوافر– تستطيع أن تقوم بهذه العمليّة الحسابيّة البسيطة؛ فاحتمال وجود ثلاثين وزنًا في العروض ومثلها في الضرب يولّد عندنا تسعمئة صورة في الكامل الثماني، ومثلها في السداسي، ومثلها في الرباعي، وفي المشطور الخماسي تتولّد ثلاثون صورة، ومثلها في المشطور الرباعي، ومثلها في المشطور الثلاثي، ومثلها في المنهوك، لتتمّ عندنا ألفان وثمانمئة وعشرون صورة، وذلك حسب الجدول التوضيحي التالي:

م	صورة البيت	العروض	الضرب	عدد الصور	من	إلى
1	**تام ثماني التفعيلات**	30	30	900	1	900
2	**تام سداسي التفعيلات**	30	30	900	901	1800
3	**مجزوء**	30	30	900	1801	2700
4	**مشطور خماسي**	30		30	2701	2730
5	**مشطور رباعي**	30		30	2731	2760
6	**مشطور ثلاثي**	30		30	2761	2790
7	**منهوك**	30		30	2791	2820
	مجموع الصور				2820	

وإنّني سوف أذكر بعض توليدات الجدول متجاوزًا عن بعضها وتاركًا أرقام ما تجاوزت عنه ليتعرف القارئ الكريم إلى عدد الصور ومكان كلّ صورة، ولم يكن ذكري بعض الصور ولا تركي لشيء أجده في نفسي من تقبيح أو تحسين؛ فما كنت فاعلا ما أنكرتُه على من سبقني ممّن حسّنوا وقبّحوا بعض صور البحور، فذلك

العجمي فراج
ALAGMY.COM

متروك لكلّ شاعر يأخذ ما يستحسنه وينفض لسانه ممّا يستقبحه.

كذلك لا أدّعي أنّني قد استوفيت كلّ ما يمكن ابتكاره في بحر الكامل، فمن المؤكّد أنّ هناك من هو أبرع مني فيبدع في ذلك جديدًا يُحمَد –إن شاء الله– فلغتنا العربيّة تفيض بالخير ولا تنضب عن كلّ بديع ما دامت تجد من يحسن التنقيب.

ويبقى أن ألفت إلى أن هذه الصور ما هي إلا افتراضات واحتمالات واقتراحات، يأخذ منها الشاعر ما يتوافق مع طبعه بلا تكلف، ويدع مالا يجده رائقا لسجيته، فقد يروق لسجية غيره، كما أنني لست بِدعًا من الباحثين في دعوتي ونظريّتي فقد حمل عروض الشعر العربي على مرّ القرون دعوات كثيرة منذ وضعه الخليل عبقري هذا اللسان المبين، فحمل الشعر هذه الدعوات ومزجها في جسده حتى صار بعضها ممّا يشكّل ملامح هذا الجسد ويدقّ بها قلبه وتجري بها أوردته وشرايينه، وبعض هذه الدعوات لا تعدو كونها لباسًا لبسه الشعر فترة من الفترات ووجد أنّه لا يعجب من ينظر إليه ويتأمّله فخلعه وألقاه عن كتفه، وذهب ليلبس غيره، ليبدو دائمًا الشعر العربي متجلّيًا في أبدع زينة وأبهى منظر.

وهذه الصور التي افترضتها قد يصبح بعضها دمًا في جسد الشعر، وقد يصبح بعضها الآخر ثوبًا ثم ينزعه الشعر، ولا يضرّ هذه الدعوة قط من ذهب يقبّح ويذمّ ويتّهم؛ فإنّ كثيرًا من العروضيين قَبَّحوا وذمّوا واتّهموا، ولا زال الشعراء يستحسنون –أحيانًا– بعض ما قبّح العروضيون والنقاد، وأذكر هنا قول أحد نقادنا القدماء عن تصرّف الشعراء: «وما يتصرّف فيه أحدهم بشيء إلا وله في ذلك نظر».

العجمي فراج
ALAGMY.COM

«2820» صورة ممكنة لبحر الكامل[1] :

1- ثماني التفعيلات، عروضه صحيحة (///ه//ه) وضربه صحيح (///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

2- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

3- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

4- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

5- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

6- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلْتنْ**

7- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

8- ثماني، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (///ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلَتانْ**

---

1 - ليس الهدف إحصاء كل الصور الممكنة، ولا التشكيلات والتصرفات الشكلية أو الوزنية التي يتصرفها الشعراء في وزن الكامل، ولكن قصدت بذلك لفت الانتباه إلى ضرورة إدخال أشكال وأوزان جديدة على البحر، وعدم الاكتفاء بتسع صور مأثورة.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

9- ثماني، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل مسبغ (///ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْتانْ**

10- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

11- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعلاَنْ**

12- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

13- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

14- ثماني، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

15- ثماني، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

16- ثماني، العروض صحيحة والضرب موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

17- ثماني، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

18- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

19- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

20- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**[1]

21- ثماني، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَانْ**[2]

22- ثماني، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**[3]

23- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

24- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

25- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مسبغ (///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

---

1 - يمكن أن نلفظها (فاعلن).
2 - يمكن أن نلفظها (فاعلانْ).
3 - يمكن أن نلفظها (فاعلاتن).

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

26- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

27- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

28- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

29- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

30- ثماني، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

31- 60 : ثماني، العروض مرفلة (**مُتَفَاْعِلاتنْ** ///ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين التي افترضناها في جدول الاحتمالات[1].

61- 90 : ثماني، عروضه مذيّلة (**مُتَفَاْعِلاْنْ** ///ه//ه ه) وضربه متصرّف في حالاته الثلاثين.

91- 120 : ثماني، العروض مقطوعة (**مُتَفَاْعِلْ** ///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

121- 150 : ثماني، العروض مقطوعة مسبغة (**مُتَفَاْلاْنْ** ///ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

---

1 - انظر الجدول ص 179.

151- 180 : ثماني، العروض مقطوعة مرفلة (**مُتَفَاْعلْتنْ** ///ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

181- 210 : ثماني، العروض مكفوفة مرفلة (**مُتَفَاْعَلَتُنْ** ///ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

211- 240 : ثماني، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعِلَتانْ** ///ه///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

241- 270 : ثماني، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعَلْتانْ** ///ه/ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

271- 300 : ثماني، العروضة موقوصة (**مُفَاْعِلُنْ** //ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

301- 330 : ثماني، العروض موقوصة مذيلّة (**مُفَاْعلاَنْ** //ه//ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

331- 360 : ثماني، العروض موقوصة مرفلة (**مُفَاْعِلاتُنْ** //ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

361- 390 : ثماني، العروض موقوصة مقطوعة (**مُفَاْعِلْ** //ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

391- 420 : ثماني، العروض موقوصة مقطوعة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

421- 450 : ثماني، العروض موقوصة مقطوعة مرفلة (**مفَاْعِيْلُنْ** //ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

451- 480 : ثماني، العروض موقوصة مكفوفة مرفلة (**مُفَاْعَلَتُنْ** //ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

481- 510 : ثماني، العروض مخزولة (**مُتْفَعِلُنْ** /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

511- 540 : ثماني، العروض مخزولة مسبغة (**مُتْفَعِلانْ** /ه///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

541- 570 : ثماني، العروض مخزولة مرفلة (**مُتْفَعِلاتُنْ** /ه///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

571- 600 : ثماني، العروض مخزولة مقطوعة (**مُتْفَعِلْ** /ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

601- 630 : ثماني، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (**مُتْفَعَاْنْ** /ه//ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

631- 660 : ثماني، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (**مُتْفَعِلْتُنْ** /ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

661- 690: ثماني،عروضه حذاء (**مُتَفَاْ** ///ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

691- 720: ثماني، عروضه حذاء مضمرة (**مُتْفَاْ** /ه/ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

721- 750 : ثماني، العروض حذاء مسبغة (**مُتَفَاْعْ** ///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

751- 780 : ثماني، العروض حذاء مضمرة مسبغة (**مُتْفَاْعْ** /ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

781- 810 : ثماني، العروض مجموعة (**مُفَاْ** //ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

811- 840 : ثماني، العروض مذيلة (**مُفَاْعْ** //ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

841- 870 : ثماني، العروض مخففة (**فَاْ** /ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

871- 900 : ثماني، العروض مخففة مسبغة (**فَاْعْ** /ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

901- **سداسي (تام)**، عروضه صحيحة (///ه//ه) وضربه صحيح (///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

902- تام ، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

903- تام ، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

904- تام ، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

905- تام ، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

906- تام ، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلْتنْ**

907- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

908- تام، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (///ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتان**

909- تام، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل مسبغ (///ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتان**

910- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

911- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

912- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعلاتُنْ**

913- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

914- تام، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

915- تام، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

916- تام، العروض صحيحة والضرب موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

917- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

918- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

919- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

920- تام، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

921- تام، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَانْ**

922- تام، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

923- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ (////ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

924- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

925- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مسبغ (////ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

926- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

927- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

928- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

929- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

930- تام، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

931- 960 : تام، العروض مرفلة (**مُتَفَاْعِلاتنْ** ///ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين التي افترضناها في جدول الاحتمالات.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

961- 990 : تام، العروض مذيلة (**مُتَفَاْعِلاْنْ** ///ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

991- 1020: تام، العروض مقطوعة (**مُتَفَاْعِلْ** ///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1021- 1050 : تام، العروض مقطوعة مسبغة (**مُتَفَاْلاْنْ** ///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1051- 1080 : تام، العروض مقطوعة مرفلة (**مُتَفَاْعلْتنْ** ///ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1081- 1110 : تام، العروض مكفوفة مرفلة (**مُتَفَاْعَلَتُنْ** ///ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1111- 1140 : تام، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعِلَتانْ** ///ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1141- 1170 : تام، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعَلْتانْ** ///ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1171 - 1200: تام، العروضة موقوصة (**مفَاْعِلُنْ** //ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1201-1230 : تام، العروض موقوصة مذيلّة (**مُفَاْعَلاَنْ** //ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

1231- 1260 : تام، العروض موقوصة مرفلة (**مُفَاْعِلاتُنْ** //ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1261-1290 : تام، العروض موقوصة مقطوعة (**مُفَاْعِلْ** //ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1291-1320 : تام، العروض موقوصة مقطوعة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1321-1350 : تام، العروض موقوصة مقطوعة مرفلة (**مفَاْعِيْلُنْ** //ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1351-1380 : تام، العروض موقوصة مكفوفة مرفلة (**مُفَاْعَلَتُنْ** //ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1381 - 1410 : تام، العروض مخزولة (**مُتْفَعِلُنْ** /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1411- 1440 : تام، العروض مخزولة مسبغة (**مُتْفَعِلانْ** /ه///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1441- 1470 : تام، العروض مخزولة مرفلة (**مُتْفَعِلاتُنْ** /ه///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1471- 1500 : تام، العروض مخزولة مقطوعة (**مُتْفَعِلْ** /ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

1501- 1530 : تام، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (**مُتْفَعَانْ** /ه//ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1531-1560 : تام، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (**مُتْفَعِلْتُنْ** /ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1561- 1590 : تام، عروضه حذاء (**مُتَفَا** ///ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

1591- 1620 : تام، العروض حذاء مضمرة (**مُتْفَا** /ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1621-1650 : تام، العروض حذاء مسبغة (**مُتَفَاعْ** ///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1651-1680 : تام، العروض حذاء مضمرة مسبغة (**مُتْفَاعْ** /ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1681-1710 : تام، العروض مجموعة (**مُفَا** //ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1711-1740 : تام، عروضه مذيلة (**مُفَاعْ** //ه ه) وضربه في حالاته الثلاثين.

1741-1770 : تام، عروضه مخففة (**فَا** /ه) وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

1771-1800 : تام، عروضه مخففة مسبغة (**فَاعْ** /ه ه) وضربه في حالاته الثلاثين.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

1801. **مجزوء (أربع تفعيلات)**، عروضه صحيحة وضربه صحيح (////ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

1802. مجزوء ، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مرفل (////ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

1803. مجزوء ، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مذيل (////ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

1804. مجزوء ، العروض صحيحة (////ه//ه) والضرب مقطوع (////ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

1805. مجزوء ، العروض صحيحة، والضرب مقطوع مسبغ (////ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

1806. مجزوء ، العروض صحيحةوالضرب مقطوع مرفل (////ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلتْنْ**

1807. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مكفوف مرفل (////ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

1808. مجزوء، عروضه صحيحة والضرب مكفوف مرفل مسبغ (////ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتانْ**

1809. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مقطوع مرفل مسبغ (////ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتانْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

1810. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

1811. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مذيّل (//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

1812. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

1813. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

1814. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

1815. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

1816. مجزوء، العروض صحيحة والضرب موقوص مكفوف مرفل(//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

1817. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

1818. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

1819. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

1820. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

1821. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَاْنْ**

1822. مجزوء، العروض صحيحة والضرب مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

1823. مجزوء، العروض صحيحة والضرب أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

1824. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

1825. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب أحذ مسبغ (///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

1826. مجزوء، العروض صحيحة ، والضرب أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

1827. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

1828. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

1829. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

1830. مجزوء، العروض صحيحة (///ه//ه) والضرب مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ** مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

1831-1860: مجزوء، العروض مرفلة (**مُتَفَاْعِلاتنْ** ///ه//ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين التي افترضناها في جدول الاحتمالات.

1861-1890: مجزوء، العروض مذيلة (**مُتَفَاْعِلاْنْ** ///ه//ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1891-1920: مجزوء، العروض مقطوعة (**مُتَفَاْعِلْ** ///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1921-1950: مجزوء، العروض مقطوعة مسبغة (**مُتَفَاْلاْنْ** ///ه/ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1951-1980 : مجزوء، العروض مقطوعة مرفلة (**مُتَفَاْعلْتنْ** ///ه/ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1981-2010 : مجزوء، العروض مكفوفة مرفلة (**مُتَفَاْعَلَتُنْ** ///ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2011-2040:مجزوء، العروض مكفوفة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعِلَتانْ** ///ه///ه)
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2041 - 2070: مجزوء، العروض مقطوعة مرفلة مسبغة (**مُتَفَاْعَلْتانْ** ///ه/ه/ه)
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2071-2100 : مجزوء، العروضة موقوصة (**مُفَاْعِلُنْ** //ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2101- 2130 : مجزوء، العروض موقوصة مذيلّة (**مُفَاْعلاَنْ** //ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2131-2160 : مجزوء، العروض موقوصة مرفلة (**مُفَاْعِلاتُنْ** //ه//ه/ه).
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2161-2190 : مجزوء، العروض موقوصة مقطوعة (**مُفَاْعِلْ** //ه/ه).والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2191-2220 : مجزوء، العروض موقوصة مقطوعة مسبغة (**مفَاْعِيْلْ** //ه/ه ه).
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2221-2250 : مجزوء، العروض موقوصة مقطوعة مرفلة (**مفَاْعِيْلُنْ** //ه/ه/ه).
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2251 - 2280 : مجزوء، العروض موقوصة مكفوفة مرفلة (**مُفَاْعَلَتُنْ** //ه///ه).
والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2281- 2310 : مجزوء، العروض مخزولة (**مُتْفَعِلُنْ** /ه///ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2311- 2340 : مجزوء، العروض مخزولة مسبغة (**مُتْفَعِلانْ** /ه///ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2341- 2370 : مجزوء، العروض مخزولة مرفلة (**مُتْفَعِلاتُنْ** /ه///ه/ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2371- 2400 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة (**مُتْفَعِلْ** /ه//ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2401-2430 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة مذيلة (**مُتْفَعَانْ** /ه//ه ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2431- 2460 : مجزوء، العروض مخزولة مقطوعة مرفلة (**مُتْفَعِلْتُنْ** /ه//ه/ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2461- 2490 : مجزوء، العروض حذاء (**مُتَفَا** ///ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين[1].

2491-2520 : مجزوء، العروض حذاء مضمرة (**مُتْفَا** /ه/ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2521-2550 : مجزوء، العروض حذاء مسبغة (**مُتَفَاعْ** ///ه ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

1 - أوردها شعبان صلاح لشاعر راوح في عروضها بين الحذاء والحذاء المضمرة، انظر ص113.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2551-2580 : مجزوء، العروض حذاء مضمرة مسبغة (**مُتْفَاْعْ** /ه/ه ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2581-2610 : مجزوء، العروض مجموعة (**مُفَاْ** //ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2611-2640 : مجزوء، العروض مذيلة (**مُفَاْعْ** //ه ه). والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2641-2670: مجزوء، عروضه مخففة (**فَاْ** /ه)وضربه متصرف في حالاته الثلاثين.

2671-2700 : مجزوء، العروض مخففة مسبغة (**فَاْعْ** /ه ه) والضرب متصرف في حالاته الثلاثين.

2701- **خماسي (خمس تفعيلات)**، ضربه صحيح (///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

2702- خماسي ، ضربه مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

2703- خماسي ، ضربه مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

2704- خماسي ، ضربه مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

2705- خماسي ، ضربه مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2706- خماسي ، ضربه مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلْتنْ**

2707- خماسي، ضربه مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

2708- خماسي، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (///ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتانْ**

2709- خماسي، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (///ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتانْ**

2710- خماسي، ضربه موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

2711- خماسي، ضربه موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

2712- خماسي، ضربه موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

2713- خماسي، ضربه موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

2714- خماسي، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2715- خماسي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

2716- خماسي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

2717- خماسي، ضربه مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

2718- خماسي، ضربه مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

2719- خماسي، ضربه مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

2720- خماسي، ضربه مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

2721- خماسي، ضربه مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَانْ**

2722- خماسي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

2723- خماسي، ضربه أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2724- خماسي، ضربه أحذ مضمر (/٥/٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

2725- خماسي، ضربه أحذ مسبغ (///٥٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

2726- خماسي، ضربه أحذ مضمر مسبغ (/٥/٥٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

2727- خماسي، ضربه مجموع (//٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

2728- خماسي، ضربه مجموع مذيل (//٥٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

2729- خماسي، ضربه مخفف (/٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

2730- خماسي، ضربه مخفف مسبغ (/٥٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

2731-**مشطور رباعي (أربع تفعيلات)**[1]، ضربه صحيح (///٥//٥).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

---

1 - قد يشتبه عندك المشطور الرباعي بالمجزوء، والتفريق بينهما أن المجزوء يجوز فيه التصريع في التفعيلة الثانية، أما المشطور فلا، لذلك آثرت أن أذكر هنا المشطور الرباعي وأجعله نوعا مختلفا عن المجزوء لأسباب منها: أن هناك صورا من الشعر الفصيح والعامي تجعل لكل شطر من شطري المجزوء قافية مختلفة، وكذلك لجواز وقوع التصريع في المجزوء دون المشطور، وكذلك وقوع أشكال مختلفة كالتربيع والتخميس في المجزوء وعدم وقوعها في المشطور، كما أن كليهما له شكل مختلف في الكتابة.

ALAGMY.COM

2732-مشطور رباعي ، ضربه مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

2733-مشطور رباعي ، ضربه مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

2734-مشطور رباعي ، ضربه مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

2735-مشطور رباعي ، ضربه مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

2736-مشطور رباعي ، ضربه مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلْتنْ**

2737-مشطور رباعي، ضربه مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

2738-مشطور رباعي، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (///ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتانْ**

2739-مشطور رباعي، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (///ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتانْ**

2740-مشطور رباعي، ضربه موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2741-مشطور رباعي، ضربه موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

2742-مشطور رباعي، ضربه موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

2743-مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

2744-مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِيْلْ**

2745-مشطور رباعي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِيْلُنْ**

2746-مشطور رباعي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

2747-مشطور رباعي، ضربه مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

2748-مشطور رباعي، ضربه مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

2749-مشطور رباعي، ضربه مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2750-مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

2751-مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَاْنْ**

2752-مشطور رباعي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

2753-مشطور رباعي، ضربه أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

2754-مشطور رباعي، ضربه أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

2755-مشطور رباعي، ضربه أحذ مسبغ (///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

2756-مشطور رباعي، ضربه أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

2757-مشطور رباعي، ضربه مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

2758-مشطور رباعي، ضربه مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2759-مشطور رباعي، ضربه مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

2760-مشطور رباعي، ضربه مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

2761-**مشطور ثلاثي (ثلاث تفعيلات)**، ضربه صحيح (///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**

2762-مشطور ثلاثي ، ضربه مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

2763-مشطور ثلاثي ، ضربه مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

2764-مشطور ثلاثي ، ضربه مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

2765-مشطور ثلاثي ، ضربه مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

2766-مشطور ثلاثي ، ضربه مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلتنْ**

2767-مشطور ثلاثي، ضربه مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

2768-مشطور ثلاثي، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (////ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتانْ**

2769-مشطور ثلاثي، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (////ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتانْ**

2770-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

2771-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

2772-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

2773-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلْ**

2774-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

2775-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

2776-مشطور ثلاثي، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2777-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

2778-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

2779-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

2780-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

2781-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَاْنْ**

2782-مشطور ثلاثي، ضربه مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

2783-مشطور ثلاثي، ضربه أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

2784-مشطور ثلاثي، ضربه أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

2785-مشطور ثلاثي، ضربه أحذ مسبغ (///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

2786-مشطور ثلاثي، ضربه أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

2787-مشطور ثلاثي، ضربه مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

2788-مشطور ثلاثي، ضربه مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

2789-مشطور ثلاثي، ضربه مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

2790-مشطور ثلاثي، ضربه مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

2791-**منهوك (تفعيلتان)**، ضربه صحيح (///ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلُنْ**[1]

2792-منهوك ، ضربه مرفل (///ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاتنْ**

2793-منهوك ، ضربه مذيل (///ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلاْنْ**

1 - هناك شكل يجعل المنهوك على شطرين في كل شطر تفعيلة، ولم أذكره لئلا تطول أرقام الصور، علما بأنه يجوز أن يجعل لكل شطر من هذه الصورة قافية تتكرر في كل القصيدة.

ALAGMY.COM

2794-منهوك ، ضربه مقطوع (///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعِلْ**

2795-منهوك ، ضربه مقطوع مسبغ (///ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْلاْنْ**

2796-منهوك ، ضربه مقطوع مرفل (///ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلْتنْ**

2797-منهوك، ضربه مكفوف مرفل (///ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلَتُنْ**

2798-منهوك، ضربه مكفوف مرفل مسبغ (///ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعلَتَانْ**

2799-منهوك، ضربه مقطوع مرفل مسبغ (///ه/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعَلْتَانْ**

2800-منهوك، ضربه موقوص (//ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلُنْ**

2801-منهوك، ضربه موقوص مذيلّ(//ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلاَنْ**

2802-منهوك، ضربه موقوص مرفل(//ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعِلاتُنْ**

ALAGMY.COM

2803-منهوك، ضربه موقوص مقطوع(//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِلْ**

2804-منهوك، ضربه موقوص مقطوع مسبغ (//ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلْ**

2805-منهوك، ضربه موقوص مقطوع مرفل (//ه/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مفَاْعِيْلُنْ**

2806-منهوك، ضربه موقوص مكفوف مرفل (//ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعَلَتُنْ**

2807-منهوك، ضربه مخزول (/ه///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلُنْ**

2808-منهوك، ضربه مخزول مسبغ(/ه///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلانْ**

2809-منهوك، ضربه مخزول مرفل (/ه///ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلاتُنْ**

2810-منهوك، ضربه مخزول مقطوع(/ه//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْ**

2811-منهوك، ضربه مخزول مقطوع مذيل (/ه//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعَاْنْ**

ALAGMY.COM

2812-منهوك، ضربه مخزول مقطوع مرفل (/ه//ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَعِلْتُنْ**

2813-منهوك، ضربه أحذ (///ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْ**

2814-منهوك، ضربه أحذ مضمر (/ه/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْ**

2815-منهوك، ضربه أحذ مسبغ (///ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتَفَاْعْ**

2816-منهوك، ضربه أحذ مضمر مسبغ (/ه/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُتْفَاْعْ**

2817-منهوك، ضربه مجموع (//ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْ**

2818-منهوك، ضربه مجموع مذيل (//ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **مُفَاْعْ**

2819-منهوك، ضربه مخفف (/ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْ**

2820-منهوك، ضربه مخفف مسبغ (/ه ه).

مُتَفَاْعِلُنْ **فَاْعْ**

العجمي فراج
ALAGMY.COM

أرقام الصور التراثية والمستحدثة في طريقتي التوليدية

901 – تام عروضه وضربه صحيحان[1].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

902- تام عروضه صحيحة والضرب مرفل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاتُنْ[2]

903- تام عروضه صحيحة والضرب مذيّل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعلانْ[3]

904 – تام عروضه صحيحة، وضربه مقطوع[4].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

923- تام عروضه صحيحة والضرب أحذ.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ[5]

924 – تام عروضه صحيحة، وضربه أحذّ مضمر[6].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

925- تام عروضه صحيحة والضرب (متَفاعْ)، مع جواز إضمارها.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعْ[7]

---

1 - من الصور التسع الخليلية.
2 - من الصور المستحدثة، ذكرها د.شعبان صلاح، انظر كتابه،ص 100.
3 - من الصور المستحدثة، وردت هذه الصورة في قصيدة لأبي العتاهية، انظر: ديوانه/74، د.شعبان صلاح/99.
4 - من الصور التسع الخليلية.
5 - صورة مستحدثة، انظر البارع، بتحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم، ص 125.
6 - من الصور التسع الخليلية.
7 - من الصور المستحدثة، د.شعبان صلاح /101، وفي الحاشية: الأغاني/6 :161.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

994- تام عروضه مقطوعة والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتفَاعلْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ [1]

1564- تام عروضه حذاء والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ [2]

1583- تام عروضه حذاء، وضربه أحذّ [3].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ متفا مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ

1584 – تام عروضه حذاءوضربه أحذّ مضمر [4].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْ

1586- تام عروضه حذاء والضرب أحذ مضمر مذيل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعْ [5]

1589- تام عروضه حذاء والضرب أحذ مضمر محذوف.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ فعْ [6]

1594- تام عروضه حذاء مضمرة والضرب مقطوع.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَا مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ [7]

1801 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه صحيح (متَفاعلن) [1].

---

1 - من الصور المستحدثة، البارع، تحقيق د. أحمد عبد الدايم، ص 127.

2 - من الصور المستحدثة، شعبان/108.

3 - من الصور التسع الخليلية.

4 - من الصور التسع الخليلية.

5 - من الصور المستحدثة، لإبراهيم ناجي في قصيدة "فجر جديد" د.شعبان/107، وفي الحاشية: ديوان الشاعر/325.

6 - من الصور المستحدثة، وردت هذه الصورة عن عبيد بن الأبرص، من قضايا العروض والصرف/110.

7 - من الصور المستحدثة، من قضايا العروض والصرف/111.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

1802 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مرفّل (الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتتحول(متَفاعلن) إلى(متَفاْعلاْتنْ ///ه//ه/ه)[2].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاْتُنْ

1803 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مذيّل(التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتتحول(متَفاعلن) إلى(متَفاعلانْ= ///ه//ه ه)[3].

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاْنْ

1804 – مجزوء عروضه صحيحة، وضربه مقطوع (متَفاْعِلْ ///ه/ه)[4]

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

1831- مجزوء عروضه مرفلة والضرب صحيح.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلاتُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ [5]

2701- مخمس.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعلنْ [6]

2761- مشطور.

---

1 - من الصور التسع الخليلية.
2 - من الصور التسع الخليلية.
3 - من الصور التسع الخليلية.
4 - من الصور التسع الخليلية.
5 - من الصور المستحدثة، من قضايا العروض والصرف/112، البارع لابن القطاع/ 127.
6 - من الصور المستحدثة، محيط الدائرة/60.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعلنْ [1]

2762- مشطور مرفل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعلانْ

2763- مشطور مذيل.

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعلاتنْ

1 - من الصور المستحدثة، محيط الدائرة، ص 60.، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص110.

ALAGMY.COM

الباب الرابع

ملحقات لا غنى عنها للدارس

ALAGMY.COM

اخترت لك على بحر الكامل

قصيدة [1] الشاعر محمد بن الحسين الملقب بالشريف الرضي[2] (359-406 هـ) في رثاء أمِّه السيدة فاطمة بنت الحسين سنة 385هـ، وهي من الكامل التام، صحيح العروض مقطوع الضرب[3].

أبكيك لو نقع الغليل بكائي ... وَأَقُولُ لَوْ ذَهَبَ المَقالُ بِدائي
وَأَعُوذُ بالصّبْرِ الجَميلِ تَعَزّيًا ... لَوْ كَانَ بالصّبْرِ الجَميلِ عَزائي
طوراً تكاثرني الدموع وتارة ... آوي إلى أكرومتي وحيائي
كم عَبرة موّهتُها بأناملي ... وسترتها متجملاً بردائي
أبدي التجلد للعدو ولو درى ... بتَمَلْمُلي لَقَدِ اشتَفَى أعدائي
ما كنت أذخر في فداك رغيبة ... لو كان يرجع ميت بفداءِ
لو كان يدفع ذا الحمام بقوة ... لتكدست عصب وراءَ لوائي
بِمُدَرَّبِينَ عَلى القِرَاعِ تَفَيَّأُوا ... ظِلَّ الرّمَاحِ لكُلّ يَوْمِ لِقَاءِ
قَوْمٌ إذا مَرِهُوا بِأغبابِ السُّرَى ... كَحَلُوا العُيُونَ بإثمِدِ الظّلْمَاءِ
يَمشُونَ في حَلَقِ الدّرُوعِ كأنّهُمْ ... صم الجلامد في غدير الماءِ
ببروقِ أدراع ورعدِ صوارم ... وغمامِ قسطلة ووبلِ دماءِ
فَارَقْتُ فِيكِ تَمَاسُكي وَتَجَمّلي ... ونسيت فيك تعززي وإبائي
وَصَنَعْتُ مَا ثَلَمَ الوَقَارَ صَنيعُهُ ... مما عراني من جوى البرحاءِ
كم زفرة ضعفت فصارت أنة ... تَمّمْتُهَا بِتَنَفّسِ الصُّعَداءِ
لَهَفَانَ أنْزُو في حَبَائِلِ كُرْبَة ... مَلَكَتْ عَليّ جَلادَتي وَغَنَائي

---

1 - لقد كان من مقترحات خطتي أن أشفع كل بحر بقصيدة أختارها من عيون الشعر العربي؛ بحيث يتعرف الشاعر والباحث إلى جوازات البحر المقبولة، ويتقن نغمة البحر في قصيدة متماسكة لا شذوذ فيها، وتكون له مرجعا للبحر وجوازاته.

2 - أبو الحسن، محمد بن الحسين بن موسى، ويلقب بالشريف الرضي (359 هـ - 406 هـ / 969 - 1015م)، شاعر ولد في بغداد وتوفي فيها، وله بعض الكتب الأخرى.

3 - ديوان الشريف الرضي ، ص18، المطبعة الأدبية، بيروت، 1307هـ.

ALAGMY.COM

وجرى الزمان على عوائد كيده ... في قلب آمالي وعكس رجائي
قَدْ كُنتُ آمُلُ أنْ أكونَ لكِ الفِدا ... مِمّا ألَمّ، فكُنتِ أنْتِ فِدائي
وَتَفَرُّقُ البُعَداءِ بَعْدَ مَوَدَّة ... صعب فكيف تفرق القرباءِ
وَخَلائِقُ الدّنْيَا خَلائِقُ مُومِسٍ ... للمنع آونة وللإعطاءِ
طوراً تبادلك الصفاء وتارة ... تَلْقَاكَ تُنكِرُهَا مِنَ البَغضَاءِ
وَتَداوُلُ الأيّامِ يُبْلِينَا كَمَا ... يُبلي الرّشَاءَ تَطاوُحُ الأرْجَاءِ
وَكَأنّ طُولَ العُمْرِ روحَةُ رَاكِبٍ ... قضّى اللغوبَ وجدَّ في الاسراءِ
أنْضَيتِ عَيشَكِ عِفّةً وَزَهَادَةً ... وَطُرِحْتِ مُثْقَلَةً مِنَ الأعْبَاءِ
بصِيَامِ يَوْمِ القَيظِ تَلْهَبُ شَمْسُهُ ... وقيام طول الليلة الليلاءِ
ما كان يوما بالغبين من اشترى ... رغد الجنان بعيشة خشناءِ
لَوْ كَانَ مِثلَكِ كُلُّ أُمٍّ بَرّة ... غني البنونَ بها عن الآباءِ
كيف السلو وكل موقع لحظة ... أثرٌ لفضلكِ خالدٌ بازائي
فَعَلاتُ مَعرُوفٍ تُقِرّ نَوَاظِرِي ... فتكُونُ أجْلَبَ جالِبٍ لبُكائي
مَا مَاتَ مَنْ نَزَعَ البَقَاءَ، وَذِكْرُهُ ... بالصّالحاتِ يُعَدّ في الأحْيَاءِ
فبأي كفٍّ أستجنُّ وأتقي ... صَرْفَ النّوَائِبِ أمْ بِأيّ دُعَاءِ
ومن المولُ لي إذا ضاقت يدي ... ومن المعلّلُ لي من الأدواءِ
ومن الذي إن ساورتْني نكبةٌ ... كَانَ المُوَقّي لي مِنَ الأسْوَاءِ
أمْ مَنْ يَلِطّ عَليّ سِتْرَ دُعَائِهِ ... حَرَماً مِنَ البَأسَاءِ وَالضّرّاءِ
رُزءانِ يَزْدادانِ طُولَ تَجَدّدٍ ... أبَدَ الزّمَانِ: فَناؤها وَبَقائي
شهد الخلائق أنها لنجيبة ... بدَليلِ مَنْ وَلَدَتْ مِنَ النُّجَبَاء
في كل مظلم أزمة أو ضيقة ... يَبْدُو لهَا أثَرُ اليَدِ البَيْضَاءِ
ذَخَرَتْ لَنا الذّكرَ الجَميلَ إذا انقضى ... ما يذخر الآباء للأبناءِ
قَدْ كُنْتُ آمُلُ أنْ يَكُونَ أمامَها ... يومي وتشفق أن تكون ورائي
آوي إلى برد الظلال كأنني ... لِتَحَرّقي آوِي إلى الرّمضَاءِ

العجمي فراج
ALAGMY.COM

وأهب من طيب المنام تفزعاً ... فزْعَ اللديغ نبا عن الإغفاء
آبَاؤكِ الغُرّ الّذِينَ تَفَجّرَتْ ... بِهِمُ يَنَابِيعٌ مِنَ النّعْمَاءِ
مِنْ نَاصِرٍ للحَقّ أوْ داعٍ إلى ... سبل الهدى أو كاشف الغماءِ
نزلوا بعرعرة السنام من العلا ... وَعَلَوا عَلى الأثْبَاجِ وَالأمْطَاءِ
من كل مستبق اليدين إلى الندى ... وَمُسَدِّدِ الأقْوَالِ وَالآرَاءِ
يُرْجَى عَلى النّظَرِ الحَدِيدِ تَكَرّماً ... ويخاف في الإطراق والإغضاءِ
دَرَجُوا عَلى أثَرِ القُرُونِ وَخَلّفُوا ... طُرُقاً مُعَبَّدَةً مِنَ العَلْيَاءِ
يا قبر أمنحه الهوى وأود لو ... نزفت عليه دموع كل سماءِ
لا زَالَ مُرْتَجِزُ الرّعُودِ مُجَلْجِلٌ ... هَزِجُ البَوَارِقِ مُجلِبُ الضّوْضَاءِ
يرغو رغاء العود جعجعه السرى ... وَيَنُوءُ نَوْءَ المُقْرِبِ العُشَرَاءِ
يقتاد مثقلة الغمام كأنما ... ينهضن بالعقدات والانقاءِ
يهفو بها جنح الدجى ويسوقها ... سوقَ البِطَاءِ بِعاصِفٍ هَوْجَاءِ
يرميك بارقها بأفلاذ الحيا ... وَيَفُضّ فِيكَ لَطائِمَ الأنْداءِ
متحلياً عذراء كل سحابة ... تَغْذُو الجَمِيمَ برَوْضَة عَذْرَاءِ
للؤمت إن لم أسقها بمدامعي ... وَوَكلْتُ سُقْيَاهَا إلى الأنْوَاءِ
لهفي على القوم الألى غادرتهم ... وعليهم طبق من البيداءِ
مُتَوَسّدِينَ عَلى الخُدُودِ كَأنّمَا ... كرعوا على ظمأ من الصهباءِ
صور ضننت على العيون بلحظها ... أمْسَيْتُ أُوقِرُها مِنَ البَوْغَاءِ
وَنَوَاظِرٌ كَحَلَ التُّرَابُ جُفُونَهَا ... قد كنت أحرسها من الاقذاءِ
قربت ضرائحهم على زوارها ... ونأوا عن الطلاب أيّ تنائي
وابِئسَ ما تلقى بعقر ديارهم ... أُذْنُ المُصِيخ بِهَا وَعَينُ الرّائي
معروفك السامي أنيسك كلما ... وَرَدَ الظّلامُ بوَحشَة الغَبْرَاءِ
وضياءُ ما قدمتِهِ من صالح ... لكِ في الدجى بدلٌ من الأضواءِ
إنّ الذي أرْضَاهُ فِعلُكِ لا يَزَلْ ... تُرْضِيكِ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

صَلّى عَلَيكِ، وَما فَقَدْتِ صَلاتَهُ قَبلَ الرّدَى ، وَجَزاكِ أيّ جَزَاءِ
لَوْ كَانَ يُبلِغُكِ الصّفيحُ رَسَائِلِي أو كان يُسمعك الترابُ ندائي
لَسَمِعتِ طُولَ تَأوّهي وَتَفَجّعي وعلمتِ حسن رعايتي ووفائي
كَانَ ارْتِكاضِي في حَشاكِ مُسَبِّباً رَكضَ الغَليلِ عَلَيكِ في أحشائي

وأكمل بهذه القصيدة لابن سهل الأندلسي [1]

الأرضُ قد لبِستْ رِداءً أخضَرا والطلُّ ينثرُ في رباها جوهرا
هاجتْ فخِلتُ الزَّهرَ كافوراً بها وحسِبتُ فيها التُّربَ مِسكاً أذفَرا
وكأنَّ سوسنَها يصافحُ وردها ثغرٌ يقبلُ منه خداً أحمرا
والنهرُ ما بينَ الرّياضِ تخالُه سَيفاً تَعَلّقَ في نِجَادٍ أخضَرا
و جرَتْ بصفحته الصبا فحسبتها كَفّاً تُنَمِّقُ في الصَّحيفة أسطُرا
وكأنّه إذ لاحَ ناصِعُ فِضّةٍ جعلتْهُ كفُّ الشمسِ تبراً أصفرا
أو كالخدودِ بدَتْ لَنَا مُبْيَضَّةً فارْتَدَّ بالخَجَلِ البياضُ معصْفرا
والطّيرُ قد قامت عليه خَطِيبَةً لم تتخذْ إلاَّ الأراكةَ منبرا

1 - هو إبراهيم بن سهل ويكنى بأبي إسحاق الإشبيلي، ولد عام 605 هـ، 1208م، كان يهوديا فأسلم، ونبغ في فن الموشحات، أصله من أشبيلية في الأندلس، وسكن سبتة في المغرب، وتوفي غرقا عام 649 هـ، 1251م. انظر: مقدمة ديوانه،ص5، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، ط3، 2003م.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

من ديواني على بحر الكامل

قصيدة لغة الإباء [1]

سأظلُّ في سمعِ الزّمانِ أنادي ... أصداءُ صوتي ترتوي بالضّادِ
وأظلّ أكتبُ في جمالِكِ ليتما ... يَنْدَى بذكركِ منطقي وفؤادي
يا أمَّ آلافِ اللغاتِ جمعتِنا ... ما بين حادٍ بالقصيد وشادِ
ما أجملَ الغوصَ الذي يحتلُّني ... في لُجِّ بحركِ والعبابُ ينادي
وبناتُ فكرِكِ أعجزتْ كلَّ اللغا ... تِ وأطرقَتْ من نبعك الولّادِ
وجهانِ للنُّور المعَتَّقِ سرمدًا ... نورِ الكتابِ ونورِكِ الوقَّادِ
لا ليس في سوق الحِسَان خرائدُ ... ظلَّتْ تعاني من طويلِ كسادِ
مَنْ في الحسانِ كمثلِها وكسحرِها ... ومرورِها في قدِّها الميَّادِ ؟
مَن في الكواكبِ مثل لؤلؤِ سنّها ... مِنْ بسمةٍ يحيا فؤادُ جمادِ؟
مَن في الأوانسِ مثلِها أرَجًا إذا ... لاحتْ تضوعُ بفرحةِ الأعيادِ؟
لولا الملام لقلت: إنّ سحابة ... مرّت تخاطبني بأفصح ضاد
والطيرُ والفَلَكُ المسيَّرُ والمدى ... باللهجةِ الفُصحى تجوبُ بلادي
يا ألسنَ العلمِ المنيرِ تجمَّعَتْ ... في راحتيكِ لآلئُ الأضدادِ
أسستِ للأمجادِ صرحًا شامخًا ... يُبْنَى على الأكتافِ والأنجادِ
يأوِي لهُ أربابُ فكرٍ ثاقبٍ ... قد زَيَّنوهُ بأنفسٍ وجهادِ
وأتاكِ أربابُ القصائدِ بالّتي ... من سحرِها أغروْكِ للحسّادِ
ظنّوا بأنّ مداكِ طوْعَ ظنونِهم ... فإذا البحورُ ببحرِكِ المِزْبَادِ

---

1 - جريدة الاتحاد الإماراتية، القسم الثقافي بتارخ 1-4-2010م، ديوان مدارج النور، أحمد فراج العجمي،ط2010، دار المنار، المنصورة، ص11.

هل ثَمّ ضوءٌ في القلوبِ مُبَشِّرٌ ... بمواكبٍ قد جَدّدتْ ميلادي
يا أيُّها الأبناءُ فيكم رَجْوَتِي ... في كلِّ فِكْرٍ بُغْيَتِي ومُرادي
في كل سطر جَمِّلوني إنني ... يا كَمْ أُعاني عُجمتي وكَسادي
واللهِ ما ندري إلامَ يَجُرُّنا ... جهلٌ بدربِ مدارجِ الرُّوّادِ
أسمعتُ لو ناديتُ فيكم نخوةً ... ونذرتُ حرفي في سبيلِ سدادي
من ذا يرى النّسرَ المُحَلِّقَ ناشرًا ... لغةَ البُغاثِ بكلّ أفقٍ عادِ
في كلّ تغييرٍ لحرفِكِ دعوةٌ ... تُذْكي الرطانةَ رثَّةَ الإنشادِ
في كلّ مسخٍ للهويَّةِ زلةٌ ... نحوَ الهلاكِ وطعنَةٌ بفؤادي
والروحُ إن مَرِضَتْ بداءٍ مُزمنٍ ... ماذا يُفيدُ بكثرةِ العُوّادِ؟
واللهِ ما ندري مصائدَ مكرِهم ... أو كيفَ تصحو ثورةُ الأحقادِ؟
أمْرَانِ لا ردٌّ هنالكَ عنهما ... إمّا نصونُكِ أو تضيعُ بلادي
يا أيها الصِّيْدُ الذين تَجَشَّمُوا ... في كلِّ خَطْبٍ كلَّ نورٍ هادِ
هذي يدُ اللغةِ الأبيّةِ بينكم ... لا تتركوها نُهْبَةَ الأوغادِ
مُدُّوا إليها كلَّ عَوْنٍ إنّها ... مثلُ اللحاءِ للبَيْنِ الأعوادِ
قوموا انشروها في المدى خفّاقةً ... وبكلِّ سوقٍ رائجٍ أو نادِ
وتحدّثوها في المحافلِ في الفضا ... ءِ بكلِّ نَجْدٍ شامخٍ وَوِهادِ
يا سَلْوةَ الرُّوحِ التي في عُمقِها ... تنمو حروفٌ دُثِّرتْ بودادي
إني بأعذبِ كوثرٍ متفجِّرٍ ... أسقي عروقَ ملامحي وفؤادي
آوي إلى أفيائِكِ المَلأى ولي ... قلبٌ محبٌّ، ثائرٌ بمدادي
وأهزُّ فرعَكِ والجَنَى دانٍ يُسا ... قِط من بناتِ الفِكْرِ خيرَ جيادِ
طورًا أشُمُّ ثراكِ بين فرائدي ... وأصيخُ طورًا للبديعِ الشّادي

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

في كلِّ لحنٍ عبقريٍّ سلوتي ... وبكلِّ حرفٍ سلسبيلٍ زادي
وكأنّ روحي منكِ بين معاجمٍ ... تسري فتُزْهِرُ في العلا أجسادي
ورسمْتُ في هام القصيدةِ جملتي ... "إنّي محبٌّ هائمٌ بالضّادِ"
ويصبُّ فيَّ أريجُها ونفِيْسُها ... والنّبْعُ عندَ قرائحِ الأجدادِ
لغةُ الفصاحةِ والبلاغةِ فخرُها ... أنَّ الكتابَ بحرفِها الولّادِ
وبفتيةٍ نذروا الحياةَ لمجدِهم ... كانوا لها مِن أصدقِ الأجنادِ
حررتُ صوتي كي أقولَ لهم: أنا ... في ظلِّكُم أعلو عنِ الإبعادِ
ومجامعي في كلّ حربٍ تحتمي ... درعُ تردُّ مخالبَ الإفسادِ
قد أطلقوني في المدى صدّاحةً ... مِن بعد ما قد حطّموا أصفادي
وتغزلوا بي كالسّيوفِ وإنّما ... ضَرُّ السّيوفِ المكثُ في الإغمادِ
حَدّقْتُ في كلِّ اللغاتِ فما أرى ... لي في مديدِ الدّهرِ من أندادِ
وسبقْتُ لم أحْفَلْ بمضمارٍ، وأُبْـ ... ـقي في أنوفِ الشانئينُ رَمَادي
مالي أرى كلَّ اللغاتِ وليدةً ... من جَلْوَتِي تأوي إلى الإخمادِ
لغةُ الإباءِ ومِن إبائي أنّني ... لا زِلْتُ أحيا رغمَ كلَّ تَعَادِ
لغةٌ أنا عربيّةٌ لا أنتهي ... سأظلُّ في الأولادِ والأحفادِ
مهما يحاوِلْ بعضُهم وأدي فما ... أفنى، أنا أبديَّةُ الميلادِ

مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن

1 قالت له والحب يقطر والمنى ... يغفو على خدّ الغمام الزاكي[1]
كم في سمائك من نجوم حرّة ... في العشق تسبح عن مدى الإمساك
فتململ الغرّ الجميل وقال هل ... تمسي نجومي حيث فيض لماك؟
فتثاقلت أحلامُه وتوقّفت ... لمّا استفاق به الصباحُ الباكي

2 لا ليس يحويني الرجوعْ ... فمنارتي الحرف الرفيعْ
لا لست أبقى في متا ... م هاتي تروّضني الدموعْ
وقصيدتي الشماء تبـ ... م ـقى ترتوي منها الشموعْ
في الأفق نجم باهت ... ومداه يأبى أن يضيعْ
في أزمتي تغفو الأما ... م ني ثمّ تلهبها الجموعْ
من ليس يدري أن بر ... م كان التحدّي في الضلوعْ
وكرامة التاريخ تبـ ... م ـقى رغم آلاف الصدوعْ

3 نورٌ أطلّ يشعّ منه بهاءُ ... وسفين شِعري ما لها إرساءُ
هِم في فضاء الشعر لا حدّ له ... واترك روي القافيات تضاءُ
عالجت نجمي في السماء بهمسة ... شعريّة .. إنّ الطموح شفاءُ
وأمطتُ عن وجه النهار دموعه ... فتمزّقت في أضلعي الظلماء

4 لَمَنِ الدّيارُ تصَدَّعتْ بالوادي ... وتغيَّرتْ مِن بعدِ طولِ سوادِ
يا دارُ لم نجزعْ.. ألا خبَّرْتِنا ... أين الذينَ توشَّحوا بودادي؟
ظعنوا إلى أي القلوب لَطالما ... ظعنتْ إليهمْ ألسُنُ الحُسَّادِ
وإذا الزّمان تبدّلتْ أخبارُهُ ... دَرَسَتْ جميعُ منازلِ الآسادِ
يا دارُ أيّ فجيعة أبقيتِها ... تستقبلُ الضيفانَ بالأضدادِ

1 - هذه المقاطع من قصائد لي منشورة بالدواوين أو الصحف أو المواقع الالكترونية.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة

اخترت لهذا الباب أربعة دواوين شعرية فقط، فلا أذكر غيرها، وإليك مطالعها.

المتنبي

1 أرقٌ على أرقٍ ومثلي يَأْرَقُ وجوىً يزيدُ وعَبرةٌ تترقرقُ
2 الحزنُ يُقلقُ والتجمُّلُ يَردعُ والدمعُ بينهما عصيٌّ طيّعُ
3 لِهوى النفوسِ سريرةٌ لا تُعْلَمُ عَرَضًا نظرْتُ وخِلْتُ أنّي أَسْلَمُ

أحمد شوقي

1 وُلِدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزمانِ تَبَسُّمٌ وثناءُ
2 قُمْ للمعلّم وفّهِ التبجيلا كادَ المعلّمُ أن يكونَ رسولا
3 من أيّ عهدٍ في القرى تتدفّقُ وبِأيّ كفٍّ في المدائن تُغدِقُ

أبو العتاهية

1 إنّ الفناءَ مِنَ البقاءِ قَرِيْبُ إنّ الزمانَ إذا رَمَى لَمُصِيْبُ
2 الخلقُ مختلِفٌ جواهرُهُ ولَقَلَّ ما تزْكُو سرائرُهُ
3 الدهرُ يُوعِدُ فُرْقةً وزوالا وصروفُهُ لكَ تضرِبُ الأمثالا

ابن زيدون

1 للحُبِّ في تلكَ القبابِ مَرَادُ لو ساعَفَ الكَلِفَ المشُوقَ مُرادُ
2 الدهرُ إن أمْلَى فصيحٌ أعجمُ يُعطي اعتباري ما جَهِلْتُ، فأعْلَمُ
3 هذا الصباح، على سُراكِ، رقيبا فصِلي بفرعك ليلَكِ الغربيبا

العجمي فراج
ALAGMY.COM

مطالع قصائد على بحر الكامل من دواوين الشعراء

اخترت في هذا الباب عدة قصائد لشعراء آخرين، وحاولت جاهدا أن أبحث عما يروق لك[1]، وقصدت أن أخلطها خلطا فلا أرتبها حسب تاريخها ولا شعرائها؛ ففي ذلك دلالة على جمال الوزن والبحر أيًّا كان عصر قائله وثقافته.

1	أبو ذؤيب	أمن المنون وريبها تتوجّعُ	والدهرُ ليس بمُعتبٍ من يجزع
2	عنترة	هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ	أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
3	عبد القدوس	صرمت حبالك بعد وصلك زينبُ	والدهرُ فيه تصرُّمٌ وتقلّبُ
4	لبيد	عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها	بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها
5	أبو تمام	ياصاحبيّ تقصّيا نظريكما	تريا وجوهَ الأرضِ كيف تصوّرُ
6	نزار قباني	في مدخل الحمراء كان لقاؤنا	ما أطيبَ اللُقيا بلا ميعادِ
7	البحتري	أُخْفي هَوًى لكِ في الضّلوعِ وأُظهِرُ	وأُلامُ في كَمَدٍ عَلَيْكِ، وأُعْذَرُ
8	بهاء الدين	وَعَدَ الزّيارَةَ طَرْفُهُ المُتَمَلِّقُ	وتلافُ قلبي من جفونٍ تنطقُ
9	البوصيري	أهلُ التُّقَى والعِلم أهلُ السُّؤْدُدِ	فأخو السيادة أحمدُ بن محمدِ
10	مهيار	اللَّيلُ بعدَ اليأسِ أطمعَ ناظري	في عطفةِ السَّالي ووصلِ الهاجرِ
11	المتنبي	راعتكِ رائعةُ البياضِ بِمَفْرِقي	و لو انَّها الأولى لراع الأسحمُ
12	عنترة	رمتِ الفؤادَ مليحةٌ عذراءُ	بسهامِ لحظٍ ما لهنَّ دواءُ
13	حافظ	كم ذا يكابدُ عاشقٌ ويُلاقي	في حبّ مصرَ كثيرة العشاقِ
14	الجواهري	يومَ الشهيد: تحيّةٌ وسلامُ	بك والنضالِ تُؤَرَّخُ الأعوامُ

1 - اجتهدت أن أختار لك قصائد من عيون الشعر، وتكون طرق الحصول على القصيدة يكون بكتابة مطلعها في محركات البحث على شبكة المعلومات العالمية "الانترنت" أو بديوان الشاعر المذكور أمام مطلع القصيدة.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

15	البارودي	أيَدَ المنونِ قَدَحْتِ أيَّ زِنادِ	وأطرْتِ أيَّةَ شُعلةٍ بفُؤادي
16	جرير	لولا الحياء لعادني استعبار	ولزرت قبرك والحبيب يزار
17	هاشم الرفاعي	أبتاه ماذا قد يخط بنانى	والحبل والجلاد ينتظرانِ
18	ابن الرومي	نظرت فأقصدت الفؤاد بطرفها	ثم انثنت عني فكدتُ أهيمُ
19	ابن هانئ	الحِبّ حيثُ المعشرُ الأعداءُ	والصبر حيثُ الكِلّةُ السِّيَراءُ
20	عائشة	إن سالَ من غربِ العيونِ بحورُ	فالدهرُ باغٍ والزمانُ غدورُ
21	الشابي	سأعيش رغم الداء والأعداء	كالنسر فوق القمّة الشماءِ
22	الجواهري	خلّفت غاشية الخنوع ورائي	وأتيت أقبس جمرة الشهداء
23	ابن عبد ربه	عيني كيف غررتما قلبي	وأبحتماهُ لوعة الحبّ
24	أبو نواس	يا نفسُ خافي الله واتّئدي	واسعي لنفسِكِ سَعْيَ مجتهدِ
25	الزركلي	العين بعد فراقها الوطنا	لا ساكنا ألفت ولا سكنا
26	أبو العتاهية	المرءُ آفتُه هوى الدنيا	والمرءُ يطغى كلّما استغنى
27	الأخطل الصغير	عِشْ أنتَ إني مِتّ بعدكْ	وأطل إلى ماشئت صدَّكْ
28	بدوي الجبل	لا الغوطتان ولا الشبابُ	أدعو هَوايَ فلا أُجابُ
29	بشار	ومريضةٍ مرَضَ الهَوَى	بَكَرَتْ بِعَبْرَتِهَا تَعيبْ
30	أبو فراس	أبنيّتي لا تجزعي	كلُّ الأنام إلى ذهابْ
31	إبراهيم طوقان	وَغَرِيرَةٍ في المَكْتَبَهْ	بِجَمَالِهَا مُتَنَقِّبَهْ
32	الشابي	كانَ الربيعُ الحُيُّ روحاً، حالماً	غضَّ الشَّبابِ، مُعَطَّرَ الجلبابِ
33	أبو ماضي	ليت الذي خلق العيون السودا	خلق القلوب الخافقات حديدا

34	بشارة الخوري	سَنَةٌ مَضَتْ ، فإذا خرجتَ إلى	ذاكَ الطريـــقِ بِظـــاهرِ البَلَـــدِ
35	عبد الصبور	يا صاحبي، إني حزينْ	(شعر تفعيلة)
36	نازك	الليلُ يسألُ من أنا	(شعر تفعيلة)
37	السياب	الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيلْ	(شعر تفعيلة)
38	العشماوي	يهوي شموخك ياجبلْ	(شعر تفعيلة)
39	حجازي	من أجل أن تتفجّر الأرض الحزينة بالغضبْ	(شعر تفعيلة)
40	داري	إن القرى لم تنتظر شهداءها	(شعر تفعيلة)
41	جويدة	ومضيت أبحث عن عيونك خلف قضبان الحياةْ	(شعر تفعيلة)

هذا، ومما لا هرب منه أنّني قد فاتني مثل ذلك من القصائد الجميلة، بل وأجمل منها، على أنّني أترك ديوان العرب بين أيديكم مفتوحًا، تقلّبون فيه عمّا يروق لكم من الشعر قديمه وحديثه، شرقه وغربه، لتتعرّفوا إلى تصاريف الشعراء لفظا ومعنىً.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

منظومات في بحر الكامل

من ميزان الذهب[1]

أجزاء كامل البحور متَفا ... علن وستّ عدّها قد عُرِفا
له ثلاثة أعاريضٍ ترى ... وأضربٌ تسعٌ فقط بلا امترا
فأضرب الأولى التي قد سَلِمتْ ... من علةٍ ثلاثةٌ قد عُلِمت
مثل ومقطوع أحذّ مُضمر ... ثانية حذًّا: فخذ ما قرروا
واعرف لها ضربين مِثلا يذكر ... ثانيهما هو الأَحَذُّ المضمر
ثالثةٌ مجزوءةٌ صحيحةٌ ... أضربها كما روَوْا أربعة
مرفّلٌ مذيّلٌ مماثلُ ... والرابع المقطوع تَمّ الكامل

قال الآثاري في ألفيته "الوجه الجميل في علم الخليل"

كاملها بمتفاعلن يرد ... على الوِلا ستا كما عنهم عُهِدْ
له أعاريض ثلاثٌ وردتْ ... وتسعة من الضروب قد بدتْ
أُولى لها ثلاثة فالأول ... شبيهها على التمام ينقل
في «وإذا صحوت» يأتي الشاهد ... والثانِ مسفوكٌ وفيه وارد
قطع بردف قبله قد التُزم ... في «وإذا دعوا» وثالث عُلِم
والحد بالحاء الذي قد أُهملا ... لا غيرُ والإضمار معه اعمِلا
أي كن مسكّنا لثانٍ في «لِمَنْ» ... ثانيةٌ حذّاء الاثنين «دِمَنْ»
شبيهها والثانِ قد تمثّلا ... بثالث السليمة الذي خلا
في «ولأنت» البيت والأخرى أتت ... مجزوءةً أضربها قد رُبّعت
مرفّلٌ زد الخفيف آخرا ... قل «ولقد» سلبته مثابرا
زيّل بردفٍ ثانيا شذّ وذا ... في «أَبْنَيّ» ثالث في «وإذا»

---

1 - انظر صفحة 62.

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

مثلٌ ورابعٌ بسبك يتلو قل «وإذا همُ» لقطع فصل
والزحَف اضمره وقص فألق ما أضمرته بعد سكونٍ قُدّما
أو اخزلنْ بخائه المنقوط أي في جزئه اجمع بين إضمار وطي
ورابع المجزوءة الذي قُطِعْ من حمله كلا الزحافينِ مُنِعْ
وعاقبوا في وقصه والخزل على اختلاف حكمه في النقل
ما الطي لو لم يضمرِ الجزء هنا بمُدخل كوافر قد بُيّنا
ما حُذّ لا تزحفه أنّى جيء به وفي المُعرّى الزحف ليس يشتبه
فخذ من التسبيغ والتذييل حظا وإن شئت من الترفيل
«إني» لإضمار وقِص يذبّ عن وخزله «منزلةٌ» فيه اجمعنْ

فصل فيما يشتبه بالكامل من البحور

إضمار كاملِ كسالم الرجز والوقص خبنُ جزله طيٌّ برز
والخبل في العروض والضرب يفي مثل السريع فيهما اخبل واكشف
وإن تجد كل القصيد للرجز وواحد من كامل فقد غمز

من متن الشافي في العروض والقوافي لمحمد محروس حسين الخزر

ومتفاعلن لكامل نما ستا والأولى مثل ضرب تمما
والثان مقطوع ومضمر أحذ ثالثها وحل في الأخرى الحذذ
فمثلها يجعل ضرب أول والثان مضمرا أحذ يجعل
ثالثه مجزوءة مصححه أضربها أربعة موضحه
فالأول اجزأه مع الترفيل والثان مجزوء مع التذييل
وثالث يجزأ ثم يُقطع وقد أتى نظيرها ما يربع
ثلاثة في البحر ذا تحل الوقص والإضمار ثم الخزل

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

من منظومة العروض والقوافي لابن عبدم الديماني

لكاملِ جيمُ أعارضٌ وطا ... من الضروب قد عزا من فرَطا
عروضها الأولى مُتمّةٌ ضرو ... بها ثلاثة على ما ذكروا
أولها مثل العروض، «وإذا ... صحوت..» إن تُرِدْ مثاله خُذا
والثان مقطوعٌ، وكلهم حكى ... له من الشعر «إذا دعونكا..»
في الثالث الحذذ والإضمار ... جاءا معا كـ«لمن الديار...»
ثانيةٌ من الأعاريض وضر ... بها الأول فيهما الحذذُ قَرّ
بـ[لمن الديار من قبلِ عفا] ... لذاك مَثّلَ جميعُ الحُنفا
وضربها الثاني أحذٌّ مُضمرُ ... «لَأنت أشجع..» لذاك ذكروا
عروضه الثالثة اجزأ وانسُبِ ... لهذه العروض دَالَ أضربِ
الأول فيه الجَزء والترفيل ... «لقد سبقتهم..» له تمثيل
و«جدثٌ يكون..» كائن مثالْ ... لضربها الثاني لنه مُذال
ثالثها بالجَزء لا غير أتى ... «إذا افتقرت..» في المثال ثبتا
وضربها الرابع مقطوعُ «إذا ... هم ذكروا..» لذلك الضربِ خُذا
الضمر والوقص وخزل تدخل ... جميعها في كامل ومثلوا
لها بـ[عبسٍ] و[عن الحريم ذبٌّ] ... وقوله [منزلةٌ عن الرتب]
ودَخَلتْ في ضربه المرفّلِ ... فقوله «غررْتني» للأوّلِ
ثانيهما «لقد شهدتُ» بيتُهْ ... و «صفحوا» لخزله رويْتُهْ
في ضربه المذال أيضا تدخل ... بقوله «إذا اغتبطت» مثّلوا
لأوّلٍ و«كُتِب الشقاء» ... به لوقصِ ذا المُذال جاءوا
لخزل ذا الضرب المذال [وأجبْ ... أخاك من قبل إذا دعا] نُسِبْ
في ضربه المقطوع ضمرٌ دخلا ... نحو [إذا افتقرْتَ من قبل إلى..]
وفيه معْ جَزءٍ وقطع يدخل ... بقوله «أبو الحُليسِ» مثّلوا

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

من منظومة تحفة الخليل للكيشوان من المعجم المفصل لإميل يعقوب

فصل في أعاريض الكامل وضروبه

الضرب في الكامل حين يصدر ... مثل العروض سالما لا يُنكر
وربما يُقطع أو يأتي أحذ ... لكن بلا إضمار الأحذ شذّ
والحذ فيهما به النقل جرى ... وربما يُلفى أحذ مضمرا
وقيل لا يضمر ما به حذذ ... وهو على الرأي الأسد مُنتبَذْ
ولا يُرَدّ الجزء فيه إن بدا ... لكن به العروض صحّت أبدا
وضربها مقطوع او مرفّلُ ... أو سالم أو إنه مذيّل
وبعضهم يُسقط منه شطرا ... مرفّلا مذيّلا معرّى
وهْو على الأصح لا يُذيّلُ ... إن تمّ أجزاء ولا يُرفّلُ

في زحافه وعلله

الخزل مثل الوقص فيه جاري ... والطي ممنوع بلا إضمار
وفيه بين الخبن والطي انبرى ... تعاقب لكن إذا ما أُضمرا
وما من العروض والضرب قُطع ... ففيه حتما غير الاضمار مُنِعْ
أمّا إذا عليهما الحذّ دخلْ ... فليس للزحاف فيهما محلُّ
ولو يُذال الضرب أو يرفّلُ ... فهْو لما مرّ جميعا يقبلُ

نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي

لمحمد ابن الشيخ سيد عبد الله ابن الحاج ابراهيم

في الكامل العروض والضرب معا ... صحح وأضمره أَحذَّ واقطعا
جئ بها حذاء والضرب أحذ ... وحذُّه تابعُ إضمار وفذ
واجزأهما فقط أو الضربَ اجعلا ... مقطوعا او مُذالا او مُرَفَّلا
والزحف إضمار ووقص خزل ... في حشوه وفي الصحيح الكُلُّ
وفي المرَفَّلِ وفي المُذَيَّلِ ... والقطع مطلقا للاضمار يلي

ملحق الكتاب

ALAGMY.COM

دليل مصطلحات الكتاب

المصطلح	الموضع	المصطلح	الموضع
اشتباه البحور	41	الصورة	36
الإضمار	125	ضابط البحر	حاشية 28
البحر البسيط	حاشية 27	الضرب	حاشية 28
البحر التام	حاشية 27	الطي	حاشية 142
بحر الرجز	حاشية 42	العروض	حاشية 28
البحر المجزوء	حاشية 27، 37	العصب	30
البحر المركّب	حاشية 27	العضب	33
البحور المهملة	72	العقص	33
بحر الهزج	41	العقل	32
التجميع	حاشية 82	العلل	حاشية 32
التخفيف	حاشية 82	الفاصلة الصغرى	حاشية 145
التدوير	حاشية 28، 38	الفنون السبعة	73
التذييل	حاشية 81	القبض	حاشية 30، 43
الترفيل	حاشية 82	قرض الشعر	57
التسبيغ	حاشية 81	قصيدة النثر	62
التصريع	حاشية 38	القصر	حاشية 30، 81
التفعيلة	حاشية 27	القصم	33
التقطيع	52	القطف	حاشية 28، 36
توليد البحور	78	القطع	حاشية 82، 127
الجمم	33	القواديسي	63
الحذذ	127	الكتابة العروضية	53

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

الحذف	حاشية 119	الكف	حاشية 31 ، 41
الخبن	143، حاشية 43	المثلثات	63
الخرم	32	المخمسات	63
الخزل	126، 142	المربعات	63
الخزم	126	المسمطات	63
الدائرة العروضية	ص 13، 20	المشطور	حاشية52، 80
دائرة المؤتلف	حاشية 25	المعاقبة	حاشية 31
دائرة الوافر	20	المقاطع الصوتية	حاشية 27
الردف	حاشية 134	المقطع	حاشية 45
الرموز	حاشية 27	المقطعات	63
الزحاف	حاشية 30	منظومة	112
الزجل	73	المنهوك	حاشية 52
السبب الثقيل	حاشية 27	الموشحات	حاشية 73
السبب الخفيف	حاشية 27	المولدون	حاشية 72
السطر النغمي	29	نظرية الشيوع	18
الشعر الحر	64	النقص	31
الشعر الشعبي	73	الوتد المجموع	حاشية 27
الشعر العامي	73	الوقص	126
الشعر النبطي	73		

تدريبات مطلوب حلها

هذه مجموعة من الأسئلة التي تنشط الذهن وتؤكد المعلومة وتساعد على إقناع العقل بتشرّب العلم:

1. قطع البيتين التاليين موضحا الرموز والتفعيلات:

كم قد رجوت الحزن يغفو لحظة عبثا كأن الحزن مني ينبع

الحزن مل دموع أمتنا التي كادت لها أكبادنا تتقطع

2. بيّن العروض والضرب، وما حدث لهما من تغيير:

قدّمْ جنانك للهوى المسكوب ما دمت تهوى ظهر كل عصيب

3. افصل الشطرين عن بعضهما:

لله در العلم أرخى في العلا حبلَ النجوم فلم يسعهم موقفُ

فاهنأ بموت لا يربك مقره فالعار يبقى في رقـــابٍ ترجف

4. حدد، أمن الهزج أم من مجزوء الوافر، ولماذا؟

إن الطبيعة والقصيـــــم ـــــــدة ملجـــأ الشـــعراءِ

5. ما الفرق بين عروض وضرب هذا البيت.

من وطد العزم الرفيع لنفسه لم يخش يوما نفرة المركوب

6. عرّف المصطلحات الآتية: التصريع، الزحاف، القطع، الحذذ، الترفيل، المذيل، الخبن، الكف، الإضمار، العلة، القبض، الخبن، الحشو، العروض، الضرب، القطف، العصب، الحشو.

العجمي فراج
ALAGMY.COM

7. ضع كل كلمة في المكان المناسب لها من الأبيات:

(كوكب – هذا – دماءنا – على)

دمعي بعين النجم مهترئ فما ... من ..... إلا لنا معكوس

ويروض ..... الأفق كل عداوة ... والمجد ساه والمدى منكوس

تشريع هذا العصر أن .... هدر وكل قرارنا مرؤوس

وتجمّع الأعداء عند شطوطنا ... فاضحك....الإخوان يا إبليس

8. اذكر صور بحر الوافر:

9. ما هي الزحافات التي تدخل بحر الكامل وما العلل التي تدخله؟

10. ميز بحر الكامل عن غيره من البحور:

صاحبيّ الدرب يغلي شتاتا ... تاه من عين المسافات دربي

ها أنتَ يا فرسَ الرمضاءِ تخطبُنا ... وذا صهيلُك في الأنحاء يُلهبنا

ومن يصد هطول السحب من حمق ... أغراه بَذْرُ الهوى واستحصد الندما

رجّعتُ في أفقِ الضياء صياحي ... وبقيتُ أسمو في المدى الوضّاحِ

11. البيت التالي غير مستقيم الوزن وضح السبب:

سدّد بجوف النسور مكرا يولد ... ما دامت في أم البلاد تسدّدُ

12. قم بتغيير العروض والضرب في هذا البيت.

وأمطتُ عن جرحي العميق حروفه ... حتى غدا يحبو بكلّ سراحِ

العجمي فراج العجمي
ALAGMY.COM

13. استبدل كلمة (الذرا) بكلمة (النسور) موضحا أثرها في اختلاف نوع الصورة:

بـــالأمسِ تـــدفعنا البغـــا ثُ فهـل ستحملُنا النسـورُ؟

14. أعد ترتيب هذه الكلمات لتصنع بيتا من بحر الوافر:

مطأطئا - حسّادي - فلست – رأسي - جزوعُ - لبأس - من قول- ولا

15. اضبط كلمة (تأمل)موضحا سبب ذلك.

يـــا كـــم تأمـــل شـــعبَنا لكنّـــه الأمـــلُ القصـــيرُ

16. البيت للمخاطب، ماذا لو كان للغائبة المؤنثة، أي بسكون تاء (سابقت)؟

سابقت كلّ مغامـــــر فتركتـــه خلـــف المعاني يسبق الشعـــراءَ

17. عين البيت المصرع والبيت المدور:

عم بالمعاني يا قصيدُ مساء واهنأ بحرفي جدّةً ومَضاءَ

كحّل جفون الشعر كلَّ بشاشة عانق رياض الروح والجوزاءَ

هدهدت في صمت المآسي مطمـــــح الأفلاك فاهتزّ القصيد رجاءَ

18- أكمل هذه الأبيات الثلاثة ببيتين:

هُبّـــوا فهـــذا الأفـــقُ زورُ وتـــــبرّؤوا منـــــهُ وثـــــوروا

بـــالأمسِ تـــدفعنا البغـــا ثُ فهـــل ســـتحملُنا النســـورُ؟

هيّـــا إلى أفـــقٍ جديـــــ ـــدٍ حيـــثُ تَختـــالُ الزهـــورُ

ALAGMY.COM

قائمة المراجع

عنوان الكتاب	التفاصيل
أرجـوزة ابـن عبـد ربّـه في علـم العروض والقافية:	: منشورة في المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1991.
أرجوزة الكيشوان:	: منشورة في المعجم المفصّل لإميل بديع يعقوب،.
الأعمال الشعريّة الكاملة:	:ج1، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، 1980.
بحور الشعر العربي:	: د.غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992.
البسط الشافي في علمي العروض والقوافي:	: جبران ميخائيل، بيروت، 1890.
البناء العروضيّ للقصيدة العربية:	: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، 1999.
الخليل معجم في علم العروض:	: محمد سعيد إسبر، محمد أبو علي، دار العودة، بيروت، ط1، 1982.
دراسات في العروض والقافية:	:عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.
دراسات في موسيقى الشعر العربي:	: د. مصطفى مصطفى عطا، ط1، 2004.
ديوان أبي العتاهية:	: دار بيروت، 1986.
ديوان الحطيئة:	: دار صادر، بيروت، 1967.
ديوان ابن زيدون:	: شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.
ديوان ابن عبد ربه:	:حققه د. محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، 1992.
ديوان المتنبي:	: شرح اليازجي، بيروت.
ديوان يغير ألوانه البحر:	: نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.
سفية الشعراء:	: محمود فاخوري، مكتبة الثقافة، حلب، 1970.
الشافي في العروض والقوافي :	: د.هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003

العجمي فراج
ALAGMY.COM

شرح تحفة الخليل :	: عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975.
عروض الورقة :	: إسماعيل الجوهري، تحقيق محمد العلمي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984.
علم العروض والقافية :	: د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
العمدة في محاسن الشعر:	: ابن رشيق القيرواني، القاهرة، ط2، 1950.
العيون الفاخرة الغامزة على خبايا الرامزة:	: محمد بن أبي بكر الدماميني، المطبعة العثمانية، باب الشعرية، 1303 هـ.
فن التقطيع الشعري والقافية :	: د. صفاءخلوصي، مطبعة الزعيم، بغداد، 1962.
قضايا الشعر المعاصر :	: نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد.
الكافي في العروض والقوافي:	: الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.
كتاب العروض:	: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، ط2، 1989.
اللباب في العروض والقافية:	: كامل السيد شاهين، قطاع المعاهد الأزهرية، 2001.
متن الشافي في علمي العروض والقوافي	: محمد محروس حسين الخزرجي، مطبعة الاعتماد، مصر، 1920.
محيط الدائرة:	: فان ديك، بيروت،1857.
المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:	: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 1991.
من قضايا العروض والصرف:	: د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الثقافة العربية.
منظومة العروض والقوافي:	: ابن عبدم الديماني، سودها محمد عبد الصمد معتمدا على نسخة محمد عبد الله بن الصديق، 2009، «منشور بالإنترنت».

موسيقى الشعر:	:د.إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 ، 1952.
موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع:	: د.شعبان صلاح، دار غريب، 2007.
موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه:	: عبد الرضا علي، دار الشروق، ط1، 1997.
ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:	:السيد أحمد الهاشمي، تحقيق د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1997.
نظم الرامزة:	:ضياء الدين أبو محمد الخزرجي، مكتبة مشكاة الإسلام «منشور على الإنترنت».
الوافي في العروض والقوافي:	:د.عبد الرؤوف زهدي مصطفى، د.سامي أبو زيد، عمان، دار حنين، ط1، 2008.
الوجه الجميل في علم الخليل:	:شعبان الآثاري، تحقيق هلال ناجي، عالم الكتب، ط1، 1998.
الورد الصافي من علمي العروض والقوافي:	: محمد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية، 1988.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	6
نظرات تمهيدية	8
منهجي في هذا الكتاب	8
ما يميز الكتاب	9
ما يجب على القارئ أن يتعلمه قبل هذا الكتاب	10
ملاحظات حول كتب العروض	11
الشواهد العروضية	12
المصطلحات العروضية	12
دوائر الخليل العروضية ومنشأ صعوبة العروض	13
نظرة العروضيين والشعراء إلى التجديد في العروض	14
نظرية في سبب شيوع بحور دون أخرى	18
دائرة الوافر	20
البحر الوافر	22
الباب الأول: ملخّص بحر الوافر	
تمهيد	25
بيان مختصر عن البحر	26
الباب الثاني: تفصيل البحر	
قوانين وضوابط البحر	27
السطر النغمي للبحر « دائرة البحر »	29
زحافات وعلل الوافر	30
جدول الزحافات والعلل	34
جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	35
صُور بحر الوافر	36

ALAGMY.COM

مخطط صور الوافر	39
جداول احتمالات التفعيلات	40
اشتباه الوافر بالبحور الأخرى	41
كيف نميّز بحر الوافر عن غيره من البحور؟	44
جداول ومخططات للتعرف إلى بحر الوافر	48
أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	51
طريقة تقطيع الأبيات	52
تدريب على تقطيع بيتين من بحر الوافر تقطيعاً كاملاً	55
كيف تكتب الشعر على بحر الوافر؟	57
تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	62
بحر الوافر في شعر التفعيلة	64
بحر الوافر في شعر العامة والفنون المهملة والمستحدثة	72
الباب الثالث: بحر الوافر بين التجديد والتوليد	
صور غير تقليدية للبحر	76
التجديد في بحر الوافر	76
توليد الصور العروضية في بحر الوافر	78
طريقة التوليد	80
جدول الاحتمالات التى بنيتُ عليها فكرة التوليد	83
الصور الممكنة في البحر	84
«374 » صورة ممكنة لبحر الوافر	85
أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية	97
الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها	
اخترت لك قصيدة على بحر الوافر (المتنبي)	99
قصيدة من ديواني على بحر الوافر	102
مقاطع من بحر الوافر لتدعيم الحسّ بطبيعة الوزن	106

مطالع لقصائد على بحر الوافر من الدواوين المختارة	108
مطالع لقصائد على بحر الوافر من دواوين أخرى	109
منظومات في بحر الوافر	112
البحر الكامل	116
تمهيد	119
بيان مختصر عن البحر	121

الباب الثاني: تفصيل البحر

قوانين وضوابط البحر	123
السطر النغمى للبحر « دائرة البحر »	124
زحافات وعلل الكامل	125
جدول الزحافات والعلل	128
جدول تفعيلات البحر وتغييراتها	130
صُور بحر الكامل	130
مخطط صور الكامل	139
جداول احتمالات التفعيلات	140
اشتباه الكامل بالبحور الأخرى	142
كيف نميز بحر الكامل عن غيره من البحور؟	144
جداول ومخطّطات للتعرف إلى بحر الكامل	150
أمثلة للتدريب على كيفية التوصل للبحر وتمييزه عن غيره	156
طريقة تقطيع الأبيات	158
تدريب على تقطيع بيتين من بحر الكامل تقطيعاً كاملاً	159
كيف تكتب الشعر على بحر الكامل؟	161
تشكيلات القافية وأشكال القصيدة	165
بحر الكامل في شعر التفعيلة	166
بحر الكامل في الشعر العامي والفنون الأخرى.	169

ALAGMY.COM

الباب الثالث: بحر الكامل بين التجديد والتوليد	
صور غير تقليدية للبحر	171
التجديد في بحر الكامل	171
توليد الصور العروضية في بحر الكامل	175
طريقة التوليد	176
جدول الاحتمالات التى بنيتُ عليها فكرة التوليد	179
الصور الممكنة في البحر	183
« 2820 » صورة ممكنة لبحر الكامل	185
أرقام الصور التراثية في طريقتي التوليدية	218
الباب الرابع: ملحقات لا غنى عنها	
اخترت لك على بحر الكامل (الشريف الرضى - ابن سهل)	223
قصيدة من ديواني على بحر الكامل	227
مقاطع من بحر الكامل لتدعيم الحس بطبيعة الوزن	229
مطالع لقصائد على بحر الكامل من الدواوين المختارة	231
مطالع لقصائد على بحر الكامل من دواوين أخرى	231
منظومات في بحر الكامل	235
ملحق الكتاب	
دليل مصطلحات الكتاب	241
تدريبات مطلوب حلها	243
المراجع	246

العجمي أحمد فراج
ALAGMY.COM

تم الكتاب بحمد الله وفضله

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

2011/14911

الترقيم الدولي - I.S.P.N

978-977-716-248-7

الطبعة الأولى

2011م-1432هـ

إنّني أرى أنّ العروض ما هو إلا مجموعة من البحور غير معروفة العدد، لكلّ بحر تفعيلة مخصوصة أو أكثر، وكلّ تفعيلة لها تغـييرات حسنة مشهورة، وما على الشاعر إلا أن يعـرف البحر وتفعيلاته وتغييراتها الحسنة، ويجعـل ذلك هو البساط الطائر الذي يحلق به في عالم الشعر، بلا التزام لصورة بعينها، فما تمليه القريحة صحيح، ولنلاحظ أنّ هناك فرقًا بين الصحيح والحسن الجميل، وهذه ليست دعوة هدم بل دعوة بناء.

إنّ مئات القصائد ماتت بين طيات الدواوين، وأخرى تملأ الأفق، فلندع المحاولة السيّئـة لصاحبها وللموت، ولندع المحاولات الناجحة لصاحبها وللأفق، ولننحّ أحكامنا الجاهزة جانبًا فالعروض يصف ما ابتكره الشعراء من أوزان، وعليه أن يصف ما يبتكرونه، ولا أجد له الحقّ في التخلّص من الصور التي يطرحها الشعراء، ولو في حاشية الكتاب العروضيّ.

تم إعادة الرفع بواسطة

مكتبة عسكر

ask2pdf.blogspot.com